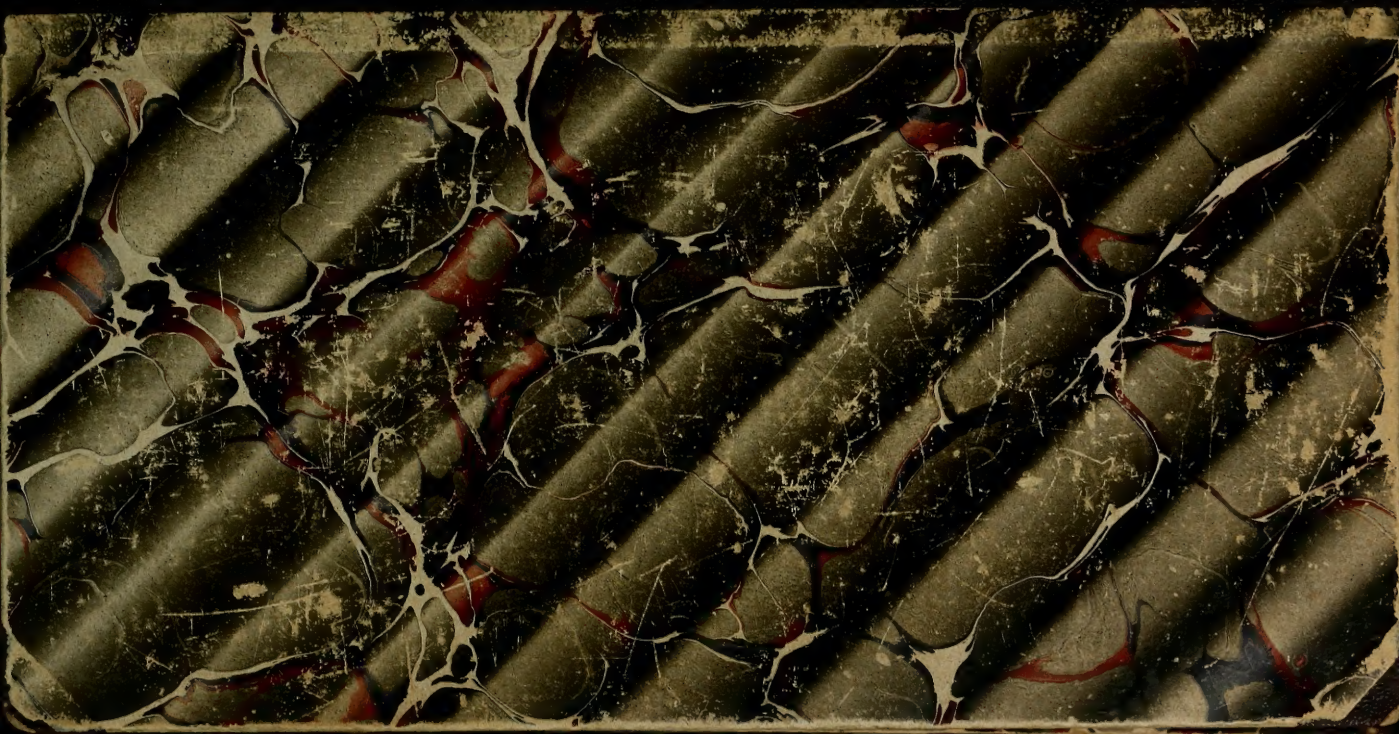
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01517325 5

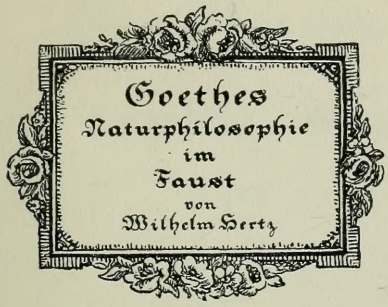
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/goethesnaturphil00hert

Mittlers Goethe-Bücherei



Ther

Goethes Naturphilosophie im Faust

Ein

Beitrag zur Erklärung der Dichtung

von

Wilhelm Hertz

233359.
17.6.29.

Berlin 1913 Gedruckt und verlegt bei
Ernst Siegfried Mittler und Sohn

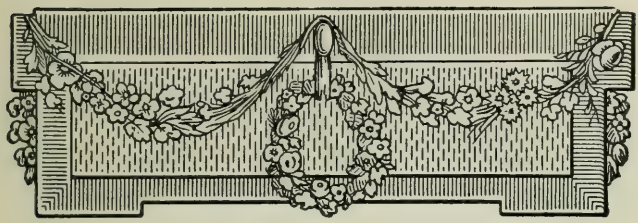
Von diesem Werke wurden als Vorzugsausgabe
250 auf starkem, japanischem Papier gedruckte
und handschriftlich numerierte Exemplare
hergestellt. In altertümlichem Ganz-
lederband Preis M 5,50. Copy-
right 1912 by E. S. Mittler
& Sohn, Berlin. — Alle
Rechte aus dem Gesetze
vom 19. Juni 1901
sind vorbe-
halten.

Germany

Meinem Freunde

Herbert Meyer

Professor des deutschen Rechts
zu Breslau



Vorwort.

Seine Lieblinge hat das Schicksal mit dem hohen Geschenk leidenschaftlicher Bewunderung und Verehrung der Mitlebenden wie der Nachwelt begnadigt; doch eine böse Last hat es ihnen zugleich auf die Schultern gelegt: die Mißgunst und den Haß der Kleinen. So hat auch Goethe bei seinen Lebzeiten und nach seinem Tode manche Verunglimpfung seines Namens erdulden müssen. Nicht vom Neide allein, dessen Angriffe keinem jener Glücklichen erspart geblieben sind; in weit höherem Maße vielmehr vom Unverstand und von der Verkennung!

Warum aber ist gerade Goethes Denken, Fühlen und Handeln so oft von sonst nicht Übelwollenden mißdeutet worden? Weil es für den Einzelnen in den Schranken seiner eigenen Sonderart unendlich schwer ist, das reiche Nebeneinander und scheinbar Widersprechende der Richtungen von Goethes vielgestaltigem

Geistes- und Empfindungsleben als die natürlichen Ausflüsse einer Quelle, als die naturgemäßen Äußerungen einer einheitlichen Persönlichkeit zu erfassen.

Dieselbe Schwierigkeit, wie dem Verständnis des Menschen, steht auch dem Verständnis des Dichters Goethe im Wege. Am Meisten hat darunter die Faustdichtung, zumal ihr zweiter Teil gelitten. Seit acht Jahrzehnten sind Fleiß und Scharfsinn der Erklärer bemüht, hier Licht zu schaffen; doch weite Strecken bleiben im Dunkel. Scheint da nicht die Annahme gerechtfertigt: nicht die Unzulänglichkeit der Forschung, sondern ihr Gegenstand, das Gedicht selbst, trage an diesem Mißlingen die Schuld? Seine Geheimnisse seien deshalb undurchdringlich, seine Widersprüche deshalb unlösbar, weil es kein einheitlicher Organismus, kein lebendiges Ganze sei, sondern eine nur äußerliche Verbindung unzusammenhängender Teile? Oder sollte nicht vielmehr die Universalität — wie dort der Persönlichkeit — so hier der Dichtung dem redlichen Bestreben den Blick trüben?

In der Tat sehen wir in der unabsehbaren Faustliteratur, neben der philologischen Kritik, der die Hauptrolle zufällt, und neben allen Zweigen der Geschichte, auch Philosophie und Theologie, Archäologie und Mythologie, neuerdings sogar die Rechtswissenschaft am Werke. So könnte es scheinen, als sei der Angriff von allen Seiten planmäßig erfolgt. Aber eine empfindliche Lücke ist geblieben; zwar nicht übersehen, aber gering geachtet. Die weiten naturwissenschaftlichen und naturphilosophischen Gebiete des zweiten Teiles sind nur nebensächlich und obenhin durchforscht! An diesem Mangel

mußten alle Bemühungen scheitern, die Dichtung als einheitliches Kunstwerk zu erfassen. Nur die Universalität der Forschungsmethode kann der Universalität der Dichtung genügen.

So rechtfertigt sich der im folgenden gebotene Versuch, durch naturwissenschaftliche und naturphilosophische Betrachtung die Lücke im Organismus der Faustforschung auszufüllen.

Aber nicht nur für die Erkenntnis des Kunstwerkes als Einheit kommt der naturwissenschaftliche Standpunkt dem Faustleser zu Gute: es öffnet ihm zugleich den Blick auf Goethes letztes Weltbild, das der Dichter nirgends in so unvergleichlicher Schönheit und Größe entrollt hat, wie in den vielverkannten naturphilosophischen Teilen der Faustdichtung.

Und dieses Weltbild ist von überraschender Neuheit! Hier in seinen letzten Tagen sehen wir den Dichter-Forscher nicht mehr wie in seiner früheren Zeit als bloßen Mitstreiter in den noch zögernden Reihen der Entwicklungstheoretiker, die inzwischen von Darwin und seinen Nachfolgern unendlich weit überholt sind. Goethe ging vielmehr am Ende seines Lebens über das in der Folgezeit Erreichte einen wichtigen Schritt hinaus. Wenn heute der herrschende Darwinismus, der für die Erklärung der Entwicklungstatsachen mit mechanistischen Anschauungen, mit physikalisch-chemischer Kausalität auch auf dem Gebiete des organischen Lebens auszukommen glaubt, mit wachsendem Erfolge von der aufstrebenden Generation der Neovitalisten und Neolamarckisten bekämpft wird, die das schöpferische Prinzip der Entwicklung

in etwas Psychologischem sucht, so hat ihr, wie so vielen anderen Vorkämpfern neuzeitlichen Geistes in unseren Tagen, der Faustdichter auf ihrer Bahn das Banner vorausgetragen.

Frankfurt am Main, im September 1912.

Wilhelm Hertz.

Inhalt.

Seite

Vorwort VII

1. Kapitel. Die naturgesetzliche Entstehung Helenas . . . 1

2. Kapitel. Die Mütter als Urphänomene 17

3. Kapitel. Das mechanistische Weltbild Wagners 36

4. Kapitel. Die natürliche Entwicklung des Homunkulus . 54

5. Kapitel. Die Menschwerdung des Homunkulus 87

6. Kapitel. Helenas Dasein und Tod 129

Anmerkungen 153

Erstes Kapitel.

Die naturgesetzliche Entstehung Helenas.

Am 25. Februar 1825 vermerkte Goethe in sein Tagebuch: „Für mich Betrachtungen über das Jahr 1775, besonders Faust.“ Um Neujahr 1775 hatte er Lilli Schönemann kennen gelernt, und das Erblühen der Liebe zu ihr bis zum Zerreißen des Herzensbundes sollte den vierten Teil seiner Lebensbeschreibung bilden, deren lang geplante Fortführung und Beendigung er damals wieder einmal überdachte. Mit der Erinnerung an jenes leidenschaftlich erregte letzte Frankfurter Jahr mußten sich auch die Gestalten der Faustdichtung mit erneuter Kraft vor seine Seele drängen. Denn seine eigenen brieflichen Äußerungen aus dem Jahre 1775 wie die gleichzeitigen Zeugnisse der Freunde und Besucher des mit jungem Ruhme gekrönten Götz- und Wertherdichters ergeben, daß gerade seine damalige Herzensnot eine Reihe von Szenen des mit überströmendem Gefühl erfüllten „Urfaust“ entstehen ließ.

Auch jetzt, genau ein halbes Jahrhundert nach jenen Seelenkämpfen, übten die Gestalten, die den Dichter vom Sturm und Drang seiner Jugend bis zum Tode begleiteten, ihre alte Zaubermacht aus; denn von diesem Tage an schafft der Sechsundsiebzigjährige in ununterbrochener Folge von sechs Jahren das Riesenwerk des zweiten Teiles seiner Faustdichtung, das er an seinem 82. Geburtstage im Hochgefühl beispielloser Begnadigung als abgeschlossen betrachten konnte.

Einiges Wenige freilich vom zweiten Teile lag schon zur Zeit jener Tagebucheintragung vor. Vom Einzuge in Weimar am 7. November 1775 bis zur Flucht nach Italien im Jahre 1786 hatte Goethe am Faust wenig oder vielleicht gar nicht fortgearbeitet. Nunmehr aber, an diesem wichtigsten Wendepunkte seiner geistigen Entwicklung, bereitete er die erste Gesamtausgabe seiner Schriften vor, für deren siebenten Band er „Faust, ein Fragment" ankündigte. Im Jahre 1790 lag das Bruchstück gedruckt vor und machte die Öffentlichkeit zum ersten Male mit einem Teile der Faustdichtung bekannt. Erst 1808 erschien bei der Neuausgabe von Goethes Werken um die Hälfte vermehrt der Tragödie erster Teil in vollendeter Gestalt. Während der Zwischenzeit ward auch der zweite Teil in Angriff genommen, den Goethe damals bald zu vollenden hoffte. Es entstanden aber nur, vornehmlich auf Schillers unablässiges Treiben, im Jahre 1800 der Anfang der Helena und einige Stücke von Faustens Ende.

Erst fünfundzwanzig Jahre später, im Februar 1825, ward neben dem fünften Akte die Helena wieder vor-

genommen und in anhaltender Arbeit gleichzeitig mit den Eingangsszenen des ersten Aktes zu Ende geführt. Am 24. Juni 1826 wurde das Helena-Manuskript abgeschlossen und konnte Ostern 1827 unter dem Titel: „Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust.“, im vierten Bande der „Ausgabe letzter Hand“ erscheinen. Um dem Verständnis der Leser zu Hilfe zu kommen, veröffentlichte der Dichter etwa gleichzeitig in seiner Zeitschrift „Kunst und Altertum“ (VI, 1) eine Ankündigung, aus der schon hier folgendes hervorgehoben sei:

„Noch ist die große Kluft zwischen dem bekannten jammervollen Abschluß des ersten Teils und dem Eintritt einer griechischen Heldenfrau nicht überbrückt; man genehmige jedoch vorläufig Nachstehendes mit Freundlichkeit. Die alte Legende sagt nämlich, und das Puppenspiel verfehlt nicht die Szene vorzuführen: daß Faust in seinem herrischen Übermut durch Mephistopheles den Besitz der schönen Helena von Griechenland verlangt und dieser ihm nach einigem Widerstreben willfahrt habe. Ein solch bedeutendes Motiv in unserer Ausführung nicht zu versäumen, war uns Pflicht, und wie wir uns derselben zu entledigen gesucht, wird aus dem Zwischenspiel hervorgehen. Was aber zu einer solchen Behandlung die nähere Veranlassung gegeben und wie, nach mannigfaltigen Hindernissen, den bekannten magischen Gesellen geglückt, die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus ins Leben heraufzuführen, bleibe vor der Hand unausgesprochen. Gegenwärtig ist genug, wenn man zugibt, daß die wahre Helena

auf antiktragischem Kothurn vor ihrer Urwohnung in Sparta auftreten könne."[1])

Nachdem Goethe noch in demselben Jahre den Anfang des vierten Aktes in Angriff genommen, wandte er sich dem ersten Akte wieder zu, und Ostern 1828 erschien im zwölften Bande der Werke der Anfang des zweiten Teiles. Aber schon kurz hinter der Mummenschanz, nach den ersten Versen der Morgenszene am Aschermittwoch im Lustgarten, bricht das Veröffentlichte unvermittelt ab mit der Bemerkung: „Ist fortzusetzen" (6036). Außer diesen ersten Szenen am Kaiserhofe und dem Helenaakte hat Goethe selbst vom zweiten Teile des Faust nichts veröffentlicht. Alles übrige erschien mit Einschluß der beiden schon gedruckten Stücke als „der Tragödie zweiter Teil" der Anordnung des Dichters entsprechend erst in seinen nachgelassenen Werken.

Vorerst aber sah Goethe die in der Ankündigung des Zwischenspiels ausgesprochene Aufgabe vor sich, jene große Kluft zu überbrücken, Helena aus dem Orkus heraufzuführen. Der Weg war durch die griechische Sage gewiesen. So hatte Goethe selbst einst in der Achilleis dem Vater der Götter diese Worte in den Mund gelegt:

Gab doch die undurchdringliche Nacht Admetos' Gemahlin
Meinem Sohne zurück, dem Unbezwingbaren! Stieg nicht
Protesilaus herauf, die trauernde Gattin umfangend?
Und erweichte sich nicht Persephone, als sie dort unten
Hörte des Orpheus Gesang und unbezwingliche Sehnsucht?

Übereinstimmend hiermit hatte Goethe in einer ausführlichen Einleitung zur Helena vom 17. Dezember

1826, die auf Wilhelm von Humboldts und Eckermanns Rat ungedruckt blieb und an deren Stelle die kurze Ankündigung in „Kunst und Altertum“ trat, seinen Helden bei dem Suchen nach Helena unter Führung der Sibylle Manto ans Hoflager Persephones gelangen lassen. Hier sieht sich Faust als ein zweiter Orpheus gut aufgenommen und verlangt von der schließlich zu Tränen gerührten Königin der Unterwelt die Gewährung seiner Bitte.[1])

Von dieser groß angelegten Szene in der Unterwelt führte Goethe indessen nur wenige in seinem Nachlaß aufgefundene Verse[2]) aus und in der vollendeten Dichtung ist von dem ganzen Motiv der Losbittung Helenas von Persephone nur eine Andeutung im zweiten Akt stehen geblieben.

Bei seiner Irrfahrt durch die Zauberwelt der klassischen Walpurgisnacht trifft Faust, allein von dem Gedanken beherrscht, hier auf griechischem Boden die Ersehnte zu finden, den Centauren Chiron. Er fragt den Weisen nach Helena und eröffnet ihm sein Begehren:

Und sollt ich nicht sehnsüchtigster Gewalt
Ins Leben ziehn die einzigste Gestalt?
Das ewige Wesen, Göttern ebenbürtig,
So groß als zart, so hehr als liebenswürdig? . . .
Nun ist mein Sinn, mein Wesen streng umfangen,
Ich lebe nicht, kann ich sie nicht erlangen. (7445.)

Halb spottend, halb teilnehmend antwortet der Altersgraue:

Mein fremder Mann! als Mensch bist du entzückt;
Doch unter Geistern scheinst du wohl verrückt. (7447.)

Er trägt ihn fort und stellt ihn der heilkundigen Sibylle Manto vor:

> Helenen, mit verrückten Sinnen,
> Helenen will er sich gewinnen . . .
> Asklepischer Kur vor andern wert. (7487.)

Doch Manto erkennt sogleich den Wert seines Strebens:

> Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt! (7488.)

Und während der rastlose Chiron schon in weiter Ferne streift, beglückwünscht sie seinen bei ihr zurückbleibenden Schützling:

> Tritt ein, Verwegner, sollst dich freuen;
> Der dunkle Gang führt zu Persephoneien.
> In des Olympus hohlem Fuß
> Lauscht sie geheim verbotnem Gruß.
> Hier hab' ich einst den Orpheus eingeschwärzt,
> Benutz' es besser! frisch! beherzt! (7494.)

Vereint steigen beide hinab, und Faust verschwindet unseren Blicken, bis wir ihn im dritten Akte als mittelalterlichen Eroberer des Peloponnes wiederfinden, wo Helena, von Troja zurückkehrend, soeben in Sparta gelandet ist. Mit keinem Worte verrät uns die fertige Dichtung, ob Faust Persephone antrifft, ob die Königin seine Bitte gewährt, und wie Faust Helena aus dem Orkus ins Leben zieht.

Zur Erklärung der auffallenden Tatsache, daß der Dichter hier gerade den Vorgang wegläßt, um deswillen der ganze zweite Akt geschrieben wurde, pflegt man sich auf einen Bericht Eckermanns zu berufen. Am 15. Januar 1827 teilt Goethe seinem Jünger den

Entschluß mit, jene einen Monat zuvor zu Papier gebrachte ausführliche Einleitung zur Helena nicht drucken zu lassen. „Das ist mir sehr lieb", antwortet Eckermann, „denn nun habe ich doch die Hoffnung, daß Sie sie [die Dichtung] ausführen werden." — „In einem Vierteljahre", sagte Goethe, „wäre es getan, allein woher will die Ruhe kommen! Der Tag macht gar zu viele Ansprüche an mich; es hält schwer, mich so abzusondern und zu isolieren . . . Bedenken Sie nur, was alles in jener tollen Nacht zur Sprache kommt, Fausts Rede an die Proserpina, um diese zu bewegen, daß sie die Helena herausgibt, was muß das nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Tränen davon gerührt wird! Dies alles ist nicht leicht zu machen und hängt sehr viel vom Glück ab, ja fast ganz von der Stimmung und Kraft des Augenblicks."

Dabei ist indessen zu berücksichtigen, daß Goethe damals erst mit den Vorarbeiten zur klassischen Walpurgisnacht beschäftigt war, während die eigentliche Ausarbeitung drei Jahre später begann und etwa am 25. Juni 1830 vorläufig abgeschlossen wurde.[1]) In der langen Zwischenzeit waren dem Dichter, wie er noch am 14. Februar 1830 zu Eckermann sagt, wunderbare Dinge über Erwarten gelungen. Sollte man im Ernste annehmen wollen, daß Goethes Gestaltungskraft gerade in diesem Punkte d a u e r n d versagt habe? In einer Zeit, wo es ihm gelang, die Mütterszenen zu schaffen und das gewaltige klassische Gegenstück zu dem Hexenwesen auf dem Brocken mit wunderbarem Leben zu erfüllen?

Der Grund ist an anderer Stelle zu suchen, und wir finden ihn darin, daß Goethe beim Fortschreiten der Arbeit seine Absichten änderte, daß ihm das mythologische Motiv der Losbittung Helenas von Persephone zur Darstellung der Wiederbelebung nicht mehr genügte.

Als Goethe 1816, dem siebzigsten Lebensjahre nicht mehr fern, von anderen Arbeiten gefesselt, die Hoffnung aufgegeben hatte, die größte Dichtung seines Lebens zu vollenden, faßte er den Entschluß, den Plan zum zweiten Teile des Faust, wie er damals vor seiner Seele stand, in seine Lebensbeschreibung aufzunehmen. Er brachte deshalb am 16. Dezember 1816 eine ausführliche Inhaltsangabe zu Papier, die auch von der Wiederkunft der Helena erzählt: „Helena gehört dem Orkus und kann durch Zauberkünste wohl herausgelockt, aber nicht festgehalten werden . . . Ein altes Schloß, dessen Besitzer in Palästina Krieg führt, der Kastellan aber ein Zauberer ist, soll der Wohnsitz des neuen Paris werden. Helena erscheint: durch einen magischen Ring ist ihr die Körperlichkeit wiedergegeben. Sie *glaubt* soeben von Troja zu kommen und *in Sparta* einzutreffen.“ [1])

Dieses Zaubermotiv hätte sich freilich anmutig genug in eine auf deutschem Boden im Rheintal spielende romantische Fortsetzung der Faustdichtung eingefügt, in welcher der griechische Schauplatz nur in dem traumhaften Empfinden der Heldin unwirklich aufdämmern sollte. Für das Auftreten der „*wahren* Helena auf antiktragischem Kothurn *vor ihrer Urwohnung zu Sparta*“, wie es in der zugleich mit dem Zwischen-

spiel veröffentlichten Ankündigung geschildert wird, erschien dem Dichter ein solches romantisches Motiv stilwidrig und unzureichend. Mit auffallender Schärfe betont er wiederholt, daß es nunmehr, nachdem die Dichtung auf den wirklichen, klassischen Boden Griechenlands verlegt ist, mit jenen noch 1816 geplanten „Halbwirklichkeiten“ [1]) nicht mehr getan sei.

Die Belege für diese Sinnesänderung sind zum Verständnis der ganzen Faustdichtung so wichtig, daß ihre Aufzählung im einzelnen, wenn auch in gedrängter Kürze, nicht zu umgehen ist. Am 10. Juni 1826, als der Helenaakt, von einigen Zusätzen und Änderungen abgesehen, bereits fertig in Reinschrift vorlag, diktierte Goethe einen Entwurf zu jener Ankündigung, die er später mit dem Zwischenspiel zugleich veröffentlichte. In dem Entwurfe ist davon die Rede, Persephone solle der Helena erlauben, „wieder in die Wirklichkeit zu treten“.[2]) In der Ankündigung selbst, die auf Grund dieses Entwurfs im Februar oder März 1827 diktiert ist, genügte diese Ausdrucksweise dem Dichter nicht mehr. Er bezeichnet die Griechin vielmehr jetzt ausdrücklich als „die wahre Helena“ und deutet an, wie es „den bekannten magischen Gesellen geglückt sei, die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus ins Leben heraufzuführen“.[3]) Eine ähnliche Steigerung des Ausdrucks finden wir in zwei weiteren Vorarbeiten zum zweiten Akte. Am 9. November 1826 diktiert Goethe: „So soll nun Helena auf den Boden Spartas zurückkehren und in dessen Bereich als lebend dort im Hause des Menelaus empfangen werden.“ Auf dem

zweiten Blatte, das dieser Skizze im wesentlichen entspricht, ist das Wort „lebend" durch „lebendig" ersetzt.[1]) Als Goethe wenige Wochen darauf am 17. Dezember 1826 die schon erwähnte ausführliche Einleitung diktierte, die ungedruckt blieb, erschien ihm auch das Wort „lebendig" noch nicht deutlich genug, und er spricht nunmehr mit einem Superlativ, der in seinem vorsichtigen Altersstil förmlich überraschend wirkt, davon, daß Helena auf den Boden von Sparta zurückkehren solle, um als „wahrhaft lebendig" dort aufzutreten.[2])

An diese Zeugnisse reiht sich noch eine Äußerung in einem Briefe an Zelter vom 24. Januar 1828 an: „Ich möchte gar zu gern die zwei ersten Akte fertig bringen, damit Helena als dritter Akt sich ganz ungezwungen anschlösse, und genugsam vorbereitet, nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch-vernunftgemäßer Folge sich erweisen könnte." Also auch hier der Wunsch, der Helenaakt möge nach der Verbindung mit dem ersten Teile der Dichtung nicht mehr als eine in das Drama eingeschobene Reihe von Schein- oder Geisterbildern, sondern als ein organischer Teil der poetischen Wirklichkeit der Gesamtdichtung erscheinen.

Dieses Bestreben erklärt sich aus dem Zweck der Helena-Dichtung. Am 3. Juni 1826 schreibt Goethe dem Freunde Zelter von der Arbeit an der Helena: „Es ist zwar von der Art, daß es in die neuste Literatur eingreift, daß aber auch niemand, wer es auch sei, eine Ahnung davon haben durfte. Ich hoffe,

da es zur Schlichtung eines Streites gedacht ist, große Verwirrung dadurch hervorgebracht zu sehen.“ Und am 23. September 1827 spricht er sich gegen den gelehrten Kenner neugriechischer Literatur Karl Iken über den „Hauptsinn“ des Zwischenspiels folgendermaßen aus: „Es ist Zeit, daß der leidenschaftliche Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern sich endlich versöhne.“ Zwei Jahre später belehrt er Eckermann über den Aufbau der Dichtung: „So auch werden Sie finden, daß schon immer in diesen früheren Akten das Klassische und Romantische anklingt und zur Sprache gebracht wird, damit es, wie auf einem steigenden Terrain, zur Helena hinaufgehe, wo beide Dichtformen entschieden hervortreten und eine Art von Ausgleichung finden.“[1]) Zu diesem Zwecke war es erforderlich, die romantischen und die klassischen Gestalten des Aktes voneinander zu sondern.

Über den Gegensatz beider Kunst- und Geistesrichtungen hat sich Goethe besonders klar gegen seinen Hausphilologen Riemer ausgesprochen: „Das Romantische ist kein Natürliches, Ursprüngliches, sondern ein Gemachtes ... das Antike erscheint nur ein idealisiertes Reales; das Romantische ein Unwirkliches, Unmögliches, dem durch die Phantasie nur ein Schein des Wirklichen gegeben wird. Das Antike ist plastisch, wahr und reell; das Romantische täuschend wie die Bilder einer Zauberlaterne.“[2]) Diesem Ausspruche liegt die Überzeugung zugrunde, daß das Romantische als willkürlich und von außen bestimmt, der inneren Gesetzmäßigkeit entbehre, während

das klassische Kunstwerk durch innere Gesetzlichkeit bestimmt, wie ein Werk der Natur entstehe.[1]) Sollte also die Helena des dritten Aktes im Gegensatz zu den unwirklich-romantischen Phantasiegebilden als reell, antik und klassisch erscheinen, so mußte sie den Augen der Zuschauer als naturgesetzlich entstanden vorgeführt werden. Da sie zudem nicht ein klassisches Kunstwerk, sondern eine Persönlichkeit der Antike, eine leibhaftige Griechin sein sollte, so genügte es nicht, sie nach einem dem Naturschaffen analogen künstlerischen Verfahren gebildet erscheinen zu lassen, sie mußte vielmehr dem naturgesetzlichen Geschehen selbst ihr Leben verdanken.

Klar kommt diese auf Goethes Begriffs- und Anschauungsmethode der gegensätzlichen Schemata[2]) beruhende Auffassung in der Dichtung selbst durch die Gegenüberstellung der Geisterszene am Ende des ersten Aktes mit den Naturereignissen des zweiten Aktes zum Ausdruck.

Der Hof des Kaisers ist durchaus romantisch. Den hier herrschenden Haß gegen alles Klassische spricht scharf der Architekt beim Auftauchen des griechischen Tempels aus:

> Das wär antik! ich wüßt' es nicht zu preisen,
> Es sollte plump und überlästig heißen.
> Roh nennt man edel, unbehilflich groß.
> Schmalpfeiler lieb' ich, strebend, grenzenlos;
> Spitzbögiger Zenith erhebt den Geist;
> Solch ein Gebäu erbaut uns allermeist. (6414.)

Unmittelbar an diese Worte schließt der Astrolog die Verkündung des Evangeliums der Romantik:

Empfangt mit Ehrfurcht sterngegönnte Stunden;
Durch magisch Wort sei die Vernunft gebunden;
Dagegen weit heran bewege frei
Sich herrliche, verwegne Phantasei.
Mit Augen schaut nun, was ihr kühn begehrt,
Unmöglich ist's, drum eben glaubenswert. (6420.)

So romantisch erscheint bei der dämmernden Beleuchtung die Umgebung im weiten Raume des alten, mit Rüstung, Eck und Nischen ausgezierten Rittersaales, daß Mephistopheles ausruft:

Hier braucht es, dächt' ich, keine Zauberworte,
Die Geister finden sich von selbst zum Orte. (6376.)

Faust ist also im Irrtum, wenn er bei dem Geisterspiel meint:

Hier sind es Wirklichkeiten,
Von hier aus darf der Geist mit Geistern streiten,
Das Doppelreich, das große, sich bereiten.
So fern sie war, wie kann sie näher sein!
Ich rette sie und sie ist doppelt mein. (6557.)

Sein Sehnen, sich das allein der Wirklichkeit angehörige Doppelreich zu bereiten, wo Körper und Geist zu organischem Leben verbunden sind, Helenen sich doppelt zuzueignen, indem er sich zu ihrem Geiste, den er vor sich sieht, auch ihre irdische Hülle als die andere Hälfte des Doppelreiches von Materie und Geist erstreitet — dieses Sehnen nach dem Besitze der Schönen als eines wahrhaft lebendigen, mit Leib und Seele begabten Menschen: hier kann es noch nicht in Erfüllung gehen. Hier ist die Wirklichkeit der geistig-leiblichen Lebewesen, das Doppelreich der organisch-lebendigen Natur verbannt; im Reiche der Romantik und Zauberei herrscht

allein der vom Leibe getrennt stets unwirkliche Geist: das Gespenst. Das erfährt Faust, als er seinen Vorsatz, sich hier die Ersehnte zu erstreiten, in die Tat umzusetzen versucht. Aufflammend gehen die Geister in Dunst auf!

Mit dem Mißerfolge seines Helden hat der Dichter aber nicht das letzte Wort in dieser Frage gesprochen; wenige Verse vorher deutet er vielmehr vorbereitend an, auf welchem Wege ein befriedigender Ausgang für Faustens Hoffnung zu finden ist. Von den Müttern zurückgekehrt, verkündet Faust mit machtvollen Worten dem Kaiser und seinem Hofe das Wunderbare, was er „in der Gebilde losgebundenen Reichen", im Bezirk des „längst nicht mehr Vorhandenen" (6277 f.) erblickt hat:

Was einmal war in allem Glanz und Schein,
Es regt sich dort; denn es will ewig sein.
Und ihr verteilt es, allgewaltige Mächte,
Zum Zelt des Tages, zum Gewölb' der Nächte.
Die einen faßt des Lebens holder Lauf,
Die andern sucht der kühne Magier auf;
In reicher Spende läßt er voll Vertrauen,
Was jeder wünscht, das Wunderwürdige schauen. (6438.)

So sind also für die Geister der abgelebten organischen Wesen, die sich im Reiche der Mütter regen, und unter denen sich folgerichtig auch Helenas Geist befinden muß,[1]) zwei Möglichkeiten des Wiedererscheinens auf Erden gegeben. Die eine Möglichkeit ist durch den Vers bezeichnet:

Die einen faßt des Lebens holder Lauf.

Sie ist eine wirkliche, durch naturgesetzliches Geschehen erfüllbare: die Wiederverkörperlichung der ent-

körperten Monade durch Neugewinnung eines organischen Leibes.

Über die andere Möglichkeit belehrt uns der Vers:

Die andern sucht der kühne Magier auf.

Sie ist romantisch und darum unwirklich, nur durch zauberische Mittel erfüllbar.

Für Faust mit dem Zauberschlüssel aus der Hand des im Nebelalter jung gewordenen Mephistopheles stand jetzt nur der zweite Weg, der romantische Zauberpfad, offen; nur die unwirklichen Geister des Paris und der Helena vermag Faust aus der Nacht mit dem Dreifuß hervorzurufen. Zugleich aber lernte er auf seinem Schreckensgange die in Kunst und Natur in gleicher Weise wirkenden Gesetzlichkeiten der Gestaltung und Umgestaltung kennen, und diese innere Bereicherung seines Wissens und seiner Persönlichkeit setzte ihn instand, nach dem mißglückten Versuche am romantischen Kaiserhof auf dem klassischen Boden Griechenlands die wahre Helena „ins Leben zu ziehen" (7439).

Die naturgesetzliche Zurückführung Helenas in die Welt des organischen Lebens war aber mit den Darstellungsmitteln der griechischen Mythologie nicht möglich. Der mit den in jenen Tagen neuesten Fragen des Zusammenhangs und der einheitlichen Entwickelung der Lebewesen erfüllte Dichter mußte dazu aus dem Gedanken- und Gestaltenschatze der Naturforschung seiner Zeit schöpfen. Die selbstherrliche, schöpferische und formwirkende Kraft der Arbeit an der künstlerischen Ausgestaltung der im Geiste des Dichters lebenden Ideen machte sich dem vorgefaßten Plane gegenüber ge-

bieterisch geltend. Goethe kam, wie er am 10. Februar 1830 zu Eckermann sagt, während der Ausarbeitung der Walpurgisnacht „auf Dinge, die ihn selber überraschten". So trat beim Fortschreiten der Dichtung der als Höhepunkt des Aktes geplante Auftritt in der Unterwelt mit der Losbittung Helenas von Persephone immer weiter zurück, bis sich Goethe eine Woche vor dem vorläufigen Abschluß der klassischen Walpurgisnacht entschloß, die Szene aus dem zweiten Akte völlig auszuscheiden und sie dem dritten Akte als Prolog voranzustellen.[1]) Aber auch dieser Gedanke blieb bei der endgültigen Redaktion unausgeführt, weil sich ergab, daß der Auftritt durch die Vorgänge in der Walpurgisnacht ersetzt und dadurch im Organismus der Dichtung entbehrlich geworden war.

Zweites Kapitel.

Die Mütter als Urphänomene.

Aus dem raum- und zeitlosen, aus dem übersinnlichen Reiche der Mütter hat Faust mit Schlüssel und Dreifuß Helenas Geist heraufbeschworen. Unnennbares Entzücken ergreift ihn, sobald er die Gestalt der Gestalten aus dem Zaubernebel hervortreten sieht:

Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenschaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle. (6500.)

Darum gerät er in grenzenlose Erregung, als der mit Helenen hervorgezauberte Geist des Paris sich anschickt, die Schöne zu entführen. Noch tönen die Worte „Raub der Helena" aus der Versammlung an sein Ohr und seine Selbstbeherrschung ist dahin. Fassungslos ruft er aus:

Was Raub! Bin ich für nichts an dieser Stelle!
Ist dieser Schlüssel nicht in meiner Hand!
Er führte mich durch Graus und Wog' und Welle
Der Einsamkeiten her zum festen Strand.
Hier faß' ich Fuß! Hier sind es Wirklichkeiten,
Von hier aus darf der Geist mit Geistern streiten,

Das Doppelreich, das große, sich bereiten.
So fern sie war, wie kann sie näher sein!
Ich rette sie und sie ist doppelt mein.
Gewagt! Ihr Mütter! Mütter! müßt's gewähren!
Wer sie erkannt, der darf sie nicht entbehren.
(6559.)

Mit diesem heißen Gebet erfleht Faust den dauernden Besitz der leibhaftigen Helena von den Müttern. Sie sollen ihr die Rückkehr ins Leben, den Eintritt aus der Welt der Ideen ins Reich der sinnlichen Erfahrung, den Übergang vom Geist zur Natur vermitteln.

Die Brücke zwischen den beiden Hälften des Doppelreichs der Wirklichkeit bilden nach Goethischer Weltanschauung die Urphänomene, in denen für ihn die letzten, der sinnlichen Anschauung noch zugänglichen Erscheinungen der Körperwelt und die ersten der nur dem Denken faßbaren Gebilde des Ideenreichs in eins zusammenfallen. Diese Urphänomene, ein selbständiges Erzeugnis des Goethischen Gedankenschatzes, sind in den Müttern durch anschauliche Gestalten der Dichtung verkörpert.

Am 10. Januar 1830 berichtet Eckermann: „Heute zum Nachtisch bereitete mir Goethe einen hohen Genuß, indem er mir die Szene vorlas, wo Faust zu den Müttern geht. Das Neue, Ungeahndete des Gegenstandes sowie die Art und Weise, wie Goethe mir die Szene vortrug, ergriff mich wundersam, so daß ich mich ganz in die Lage von Faust versetzt fühlte, den bei der Mitteilung des Mephistopheles gleichfalls ein Schauer überläuft. Ich hatte das Dargestellte wohl ge-

hört und wohl empfunden, aber es blieb mir so vieles rätselhaft, daß ich mich gedrungen fühlte, Goethe um einigen Aufschluß zu bitten. Er aber in seiner gewöhnlichen Art, hüllte sich in Geheimnisse, indem er mich mit großen Augen anblickte und mir die Worte wiederholte: »Die Mütter! Mütter! 's klingt so wunderlich!« Ich kann Ihnen weiter nichts verraten, sagte er darauf, als daß ich beim Plutarch gefunden, daß im griechischen Altertume von Müttern als Gottheiten die Rede gewesen. Dies ist alles, was ich der Überlieferung verdanke, das übrige ist meine eigene Erfindung."

Dieser Bericht Eckermanns enthält, abgesehen von einer unerheblichen Bemerkung gegen Riemer[1]), die einzige Äußerung Goethes über die Mütter. Da auch Plutarch über das Wesen der in dem uralten Engyon auf Sizilien verehrten Mütter-Göttinnen keinerlei Aufschluß gibt, so ist aus der Mitteilung Goethes zu Eckermann nichts Positives zu entnehmen. Wenn der Dichter indessen betont, er verdanke der Überlieferung aus dem Altertum einzig den Namen der Mütter, alles andere sei seine eigene Erfindung, so ergibt sich daraus der negative Schluß, daß die der Geisteswelt des alten Griechenland entstammenden Platonischen Ideen weder in den Müttern selbst dargestellt, noch zur Schilderung ihrer Umwelt benutzt worden sind. Da bei dieser, Eckermanns lebhaftesten Anteil erweckenden Frage ein Irrtum des Berichterstatters ausgeschlossen erscheint, so kann das Gegenteil nur annehmen, wer Goethe zutraut, er habe die seit mehr als zweitausend Jahren dem Ge-

dankenschatze der Menschheit angehörige Lehre von den idealen Wesenheiten, die den Erscheinungen der sinnlichen Dinge als Urbilder zugrunde liegen, als seine eigene Erfindung bezeichnet.

Auch abgesehen von diesem nicht wegzuleugnenden Hindernis ist die noch heute nicht aus der Faustexklärung verbannte Deutung, die unter allerlei Einschränkungen und Vorbehalten mit Platos Ideen operiert, schon deshalb von der Hand zu weisen, weil Platos unsinnliche Lehre niemals, am wenigsten aber in den letzten Lebensjahren, in Goethes Gedankenwelt eine bedeutsame Rolle gespielt hat. Mit beispielloser Tatkraft hatte Goethe die Erscheinungen der Natur und des Menschengeistes nach allen Richtungen hin durchforscht und immer danach gestrebt, „daß alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Name bleibe",[1]) und jetzt am Ende des Lebens sollte sich in seiner „Welterschaffung"[2]) kein eigenes Bild für die Urgestalten und Urgesetzlichkeiten des Lebens gefunden haben? „Wir leben in einer Zeit", lehrt Goethe im Jahre 1828 mit starker Betonung des Rechtes der Gegenwart, „wo wir uns täglich mehr angeregt fühlen, die beiden Welten, denen wir angehören, die obere und die untere, verbunden zu betrachten, das Ideelle im Reellen anzuerkennen . . . Nachdem wir uns nun zu dieser Einsicht erhoben, so sind wir nicht mehr in dem Falle, bei Behandlung der Naturwissenschaften die Erfahrung der Idee entgegenzusetzen, wir gewöhnen uns vielmehr, die Idee in der Erfahrung aufzusuchen, überzeugt, daß die Natur nach Ideen verfahre."[3])

So gibt es auch bei Goethe ein Seiendes, Bleibendes; aber es ist nicht Platos weltferne Idee, nicht Kants unerkennbares Ding an sich, sondern die Gattungsidee oder Urform, die sich im Spiele des Werdens in jedem Wesen der Sinnenwelt offenbart. Allerdings sind auch Platos Ideen Urbilder. Aber sie verharren allein wahr und vollkommen in unwandelbarem Sein, während die Dinge der Erfahrungswelt nur ihre trüben Schattenbilder sind. Bei Goethe ist diese Lehre, wie es Boucke,[1]) dem dieser Vergleich zwischen Goethe und Plato entnommen ist, treffend ausdrückt, ins Biologische übersetzt. Die natürlichen Wesen sind zwar vergänglich, aber wirklich. Alle leiten sich jedoch von gemeinsamen, denkanschaulichen Urformen ab, die sich allein in ihnen offenbaren und auswirken.

So fruchtbar sich die goethische Betrachtungsweise für die Erforschung des organischen Lebens erwiesen hat, so wenig förderlich war seine Methode für die Deutung physikalischer Vorgänge. Da sich indessen der Begriff des Urphänomens am klarsten an diesen entwickeln läßt, so sei mit wenigen Worten ein Beispiel aus der Physik angeführt.[2])

Durch eine zahlreiche Reihe von Versuchen unter stets veränderten Bedingungen stellt der Naturforscher fest, daß ein geworfener Stein in einer parabolischen Bahn zur Erde fallen muß, sofern alle störenden Nebeneinflüsse: der Widerstand der Luft, die Drehbewegung beim Wurfe, die eigene Bewegung des Erdballes weggedacht werden. Obwohl es dem Forscher niemals gelingen kann, alle diese Störungen gleichzeitig auszu-

schalten und die rein parabolische Flugbahn des Steines mit Augen zu sehen, kann er doch durch die sich bei seinen Versuchen ergebende Reihe von Kurven, die von der reinen Bahn mannigfach abweichen, ein zwar nur ideales, aber doch der „Erfahrung einer höheren Art“ [1]) angehöriges Bild der von allen zufälligen Bedingungen befreiten parabolischen Flugbahn erlangen. Sie ist für Goethe ein Urphänomen. Von dieser Höhe zurückblickend kann der Forscher die Reihe der durch Beobachtung und Experiment erlangten, sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen als durch nebensächliche Einflüsse verzerrter Bilder des „reinen Phänomens“ [2]) anschaulich überblicken, während sich nach der anderen Seite ein Anknüpfungspunkt für die nur dem Denken zugänglichen Gesetze des Naturgeschehens ergibt.[3])

Aus dem gleichen Gesichtspunkte des Grenzfalles zwischen Erfahrung und Idee betrachtet Goethe die Urphänomene des organischen Lebens: die Urpflanze und das Urtier mit den ihnen untergeordneten Gattungstypen. Wie in der Welt der nicht organisierten Materie das Urphänomen die von allen sekundären Einflüssen gereinigten Erscheinungen des Naturgeschehens veranschaulicht, so erblickt Goethe in der Urpflanze das von allen zufälligen Bedingungen wie „Bergeshöhe, Talestiefe, Licht, Schatten, Trockenheit, Feuchte, Hitze, Wärme, Kälte, Frost“ [4]) befreite Urbild der Pflanze, im tierischen Typus das reine Urbild des Tieres.[5]) Seine Überzeugung, daß die gesamte Natur ein einheitlicher lebendiger Organismus sei, lehrte ihn auch die einzelnen Reiche der Natur als organische Einheiten

betrachten. Goethe strebte nun unablässig danach, die Begriffe der Tierwelt, der Pflanzenwelt und des Mineralreichs aus der Sphäre der Abstraktion in den Kreis der lebendigen Anschauung zu ziehen, und wurde auf dieser Bahn zunächst bei seinen botanischen Studien zu der Forderung einer Urpflanze geführt, die durch Metamorphose unter der Einwirkung äußerer wie innerer Entwicklungsbedingungen in jeder einzelnen Pflanze zur sinnlichen Erscheinung komme. Daß diese Urpflanze allein der Ideenwelt angehöre, war dem spinozistisch denkenden Forscher nicht von vornherein klar. Bezeichnend hierfür ist der Bericht der „Italienischen Reise" aus Palermo:

„. . . die schwärzlichen Wellen am nördlichen Horizonte, ihr Anstreben an die Buchtkrümmungen, selbst der eigene Geruch des dünstenden Meeres, das alles rief mir die Insel der seligen Phäaken in die Sinne sowie ins Gedächtnis".

Der vom Geiste der Antike gebannte Dichter glaubte sich in den homerischen Garten des Alkinoos versetzt, und der schon bei Beginn der Reise gefaßte Plan eines Trauerspieles „Nausikaa" trat lebhaft vor seine Seele. Aber, so lesen wir weiter, „es ist ein wahres Unglück, wenn man von vielerlei Geistern verfolgt und versucht wird! Heute früh ging ich mit dem festen, ruhigen Vorsatz, meine dichterischen Träume fortzusetzen, nach dem öffentlichen Garten; allein eh' ich's mich versah, erhaschte mich ein anderes Gespenst, das mir schon diese Tage nachgeschlichen. Die vielen Pflanzen, die ich sonst nur in Kübeln und Töpfen, ja die größte Zeit des

Jahres nur hinter Glasfenstern zu sehen gewohnt war, stehen hier froh und frisch unter freiem Himmel. Im Angesichte so vielerlei neuen und erneuten Gebildes fiel mir die alte Grille wieder ein, ob ich nicht unter dieser Schar die Urpflanze entdecken könnte. Eine solche muß es denn doch geben! Woran würde ich sonst erkennen, daß dieses oder jenes Gebilde eine Pflanze sei, wenn sie nicht alle nach einem Muster gebildet wären?“ [1])

Bald überzeugte sich Goethe, daß sich seine Urpflanze körperlich in der Natur nicht finde; er hielt aber daran fest, daß sie sich doch dem Auge anschaulich darstellen lasse. Die Harmonie, die sein in Natur wie Kunst nach anschauender Kenntnis strebender Geist bei dieser Vorstellungsweise empfand, wurde durch den von kantischer Denkweise erfüllten Schiller gleich bei der ersten näheren Berührung gestört. Goethe berichtet, wie er mit dem ihm damals noch unsympathischen Dichter der „Räuber“ in der „Naturforschenden Gesellschaft“ des Doktor Batsch zusammengetroffen sei, der ihm durch gemeinsames Streben nach einem natürlichen Pflanzensystem im Gegensatze zu der willkürlichen Einteilung Linnés eng verbunden war.

„Wir gingen zufällig beide zugleich hinaus, ein Gespräch knüpfte sich an, er schien an dem Vorgetragenen teilzunehmen, bemerkte aber sehr verständig und einsichtig und mir sehr willkommen, wie eine so zerstückelte Art, die Natur zu behandeln, den Laien keineswegs anmuten könne. Ich erwiderte darauf, daß sie den Eingeweihten selbst vielleicht unheimlich bleibe und daß es doch wohl noch eine andere Weise geben könne, die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, son-

dern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Teile strebend, darzustellen. Er wünschte hierüber aufgeklärt zu sein, verbarg aber seine Zweifel nicht; er konnte nicht eingestehen, daß ein solches, wie ich behauptete, schon aus der (sinnlichen) Erfahrung hervorgehe.

Wir gelangten zu seinem Hause, das Gespräch lockte mich hinein; da trug ich die Metamorphose der Pflanzen lebhaft vor und ließ mit manchen charakteristischen Federstrichen eine symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen. Er vernahm und schaute Das alles mit großer Teilnahme, mit entschiedener Fassungskraft; als ich aber geendet, schüttelte er den Kopf und sagte: »Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee.«"

Gereizt erwiderte Goethe: „Das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe." [1]) Mehr und mehr gelangte er indessen in den Jahren der Freundschaft mit Schiller, der ihm ein tieferes Verständnis der kantischen Philosophie vermittelte, zu der Einsicht, daß das Allgemeine, von dem aus er das Besondere zu erfassen suchte, daß jedes Gesetz in Natur wie Kunst, also auch die „Erfahrung höherer Art" nicht sinnliche Erfahrung, sondern Idee sei. Die Urpflanze wurde ihm das lebenspendende und formbildende Prinzip, aus dem sich unter Vermittelung der Gattungstypen die sinnliche Erscheinungsform jeder einzelnen Pflanze durch Metamorphose gesetzmäßig ableiten lasse. Dieselbe Stellung kam in der Tierwelt dem Typus zu.

Durch diese Urphänomene des organischen Lebens

und die ihnen untergeordneten Gattungstypen bewirkt die „schaffende Gewalt“,[1]) daß die Einzelwesen nicht willkürliche, launenhafte Gestalten annehmen, sondern daß sich bestimmte Formenkreise bilden, in denen jedes Einzelwesen den ihm zukommenden Platz einnimmt. Ihrer Wirksamkeit ist es zu verdanken, daß sich aus dem Samenkorn nicht eine beliebige Phantasiegestalt entwickelt, sondern eine Eiche, eine Buche, eine Linde. Sie zwingen die tierische Keimzelle, nicht einen Centauren, ein Einhorn oder ein anderes unerhörtes Fabelwesen hervorzubringen, sondern einen Löwen, ein Rind, ein Pferd.

Nach seiner Weltanschauung konnte Goethe unmittelbar neben die Urpflanze und das Urtier auch das Urgestein als das Urphänomen des Mineralreichs stellen, da er den „Mineralkörpern den zarten Anteil, der ihnen an dem allgemeinen Lebenshauche gebührt, keineswegs absprechen“[2]) wollte. Und dieses Urphänomen des Mineralreichs bildete beim Bau der Erde in gleicher Weise das schöpferische, formbildende Prinzip, wie Urpflanze und Urtier auf dem Gebiete der Biologie.

Zwar übersah Goethe keineswegs die äußeren Einflüsse, die die Gestalt der Lebewesen wie der Erdoberfläche von außen her mechanisch beeinflussen. Er konnte sie aber bei seiner dynamischen Auffassung nicht als schöpferisches Prinzip gelten lassen, betrachtete sie vielmehr als sekundär. Wenn er daher auch geneigt war, bis zu einem gewissen Grade in Anlehnung an die Lehre des Neptunismus der Gewalt des Wassers eine wichtige Rolle in der Geologie zuzuschreiben, so er-

kennen wir doch seine Grundüberzeugung in dem Ausspruche: „Nach meinem Anschauen baute sich die Erde aus sich selbst heraus.“[1]) Noch deutlicher tritt diese Auffassung in den „Wanderjahren“ hervor. Wilhelm Meister hat bei einem Bergmannsfeste einem Streit über die Erdgestaltung zugehört. „Ganz verwirrt und verdüstert ward unserem Freund zu Mute, welcher noch von Alters her den Geist, der über den Wassern schwebte, und die hohe Flut, welche fünfzehn Ellen hoch über die höchsten Gebirge gestanden, im stillen Sinn hegte und dem unter diesen seltsamen Reden die so wohl geordnete, bewachsene, belebte Welt vor seiner Einbildungskraft chaotisch zusammenzustürzen schien.“[2])

Die dynamische Denkweise, die überall die Wirkung von innen nach außen der mechanischen Wirkung von außen nach innen gegenüberstellte, führte Goethe keineswegs zu einer einseitig idealistischen Weltanschauung. Die dem Auge sichtbaren Erscheinungen der Tier- und Pflanzenwelt behaupteten gegenüber den Urformen ihr Recht. So sehr er sich für die Zukunft der „Kluft, die zwischen Idee und Erfahrung befestigt scheint“,[3]) bewußt blieb, so mächtig war sein Streben, „diesen Hiatus zu überwinden“,[4]) die ihm früher selbstverständlich erscheinende Harmonie zwischen Gott und Natur in seinem Innern nunmehr bewußt wiederherzustellen. Daß dieses Streben von Erfolg gekrönt war, dankte er der Gegenständlichkeit seines Denkens. Er fühlte sich innigst verstanden, als der Psychiater Heinroth in seinem Lehrbuche der Anthropologie dieses Vermögen Goethes, das den Schlüssel zu der Einzigkeit seiner Weltbetrach-

tung bildet, mit den Worten charakterisierte, „daß sein Denken sich von den Gegenständen nicht sondere, daß die Elemente der Gegenstände, die Anschauungen in dasselbe eingehen und von ihm auf das innigste durchdrungen werden, daß sein Anschauen selbst ein Denken, sein Denken ein Anschauen sei".[1])

Gelang es ihm auf diesem Wege, „wo die Beobachtung und das Denken gleichsam in einen Akt zusammengeschmolzen werden",[2]) seinen Geist mit den Gegenständen „auf eine rationelle Weise gleichsam zu amalgamieren",[3]) so behielt auch die Urpflanze, obwohl nicht mehr körperlich im Garten gesucht, und mit ihr der tierische Typus anschauliche Gestalt. Sie gleicht einem anschaulichen Bauplan, aber nicht einem toten Bauplan auf dem Papier, sondern dem lebendigen schöpferischen Plane im Geiste des Künstlers. Wie Goethe überall das Trennen haßte und nach Verbindung der Teile zum organischen Ganzen strebte, so vermochte er mit der wunderbaren Gewalt der Anschauung, die ihm verliehen war, die beiden Reiche, deren widerspruchslose Verbindung dem nur scharfsinnigen Denker nicht beschieden ist, unmittelbar in eins zu schauen.

In dieser Überwindung des Zwiespalts zwischen Geist und Natur durch das Mittel der denkanschaulichen Urphänomene liegt keine unklare oder mystische Vermischung von Idealem und Realem. Sie findet vielmehr ihre theoretische Rechtfertigung in Goethes Polaritätsvorstellung, wonach sich das Werden als ein rhythmischer Wechsel von Erfahrung und Idee, als

ein Schwanken der endlichen Erscheinungen um den idealen Mittelpunkt einer geschauten Urform darstellt.[1])

Bilden so nach Goethes Anschauung die Urphänomene die Brücke zwischen den beiden Ufern des Doppelreichs von Natur und Geist, so ist es kein Wunder, daß sich Faust bei seinem Flehen um die Rückkehr des Geistes der Helena in die Wirklichkeit an die Urphänomene wendet, die uns der Dichter in der Gestalt der Mütter vor Augen führt:

Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit. (6213.)

In solch einsamer Majestät erscheinen dem suchenden Geiste die Urphänomene. „Wir sind schon weit genug gegen die Natur vorgedrungen, wenn wir zu den Urphänomenen gelangen, welche wir in ihrer unerforschlichen Herrlichkeit von Angesicht zu Angesicht erschauen und uns sodann wieder rückwärts in die Welt der Erscheinungen wenden, wo das in seiner Einfalt Unbegreifliche sich in tausend und abertausend mannigfaltigen Erscheinungen bei aller Veränderlichkeit unveränderlich offenbart.“[2])

Hier ist, wie Goethe zu Eckermann betont, die Grenze menschlicher Erkenntnis: „Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Erstaunen, und wenn ihn das Urphänomen in Erstaunen setzt, so sei er zufrieden.“[3]) Gesteigert erscheint der gleiche Gedanke in den Sprüchen. „Vor den Urphänomenen, wenn sie unseren Sinnen enthüllt erscheinen, fühlen wir eine Art Scheu, bis zur Angst.“[4]) Darum erschauderte Faust aufgeschreckt beim Namen der Mütter (6216) und fühlt zugleich, daß der Name ihm das Höchste offenbare:

Doch im Erstarren such' ich nicht mein Heil,
Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil;
Wie auch die Welt ihm das Gefühl verteure,
Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure. (6274.)

Nicht mühelos hatte Goethe dieses Gut gewonnen; langen, stillen Ringens hatte es bedurft, ehe er die köstliche Frucht brechen durfte. Und als er den Freunden, der Welt davon mitteilen wollte, lehnten sie verständnislos das Gebotene ab. „Aber zu gleicher Zeit", lesen wir in der „Campagne in Frankreich", „sollte mich noch eine Ableitung der Welt entfremden, und zwar die entschiedenste Wendung gegen die Natur, zu der ich aus eigenem Trieb auf die individuellste Weise hingelenkt worden. Hier fand ich weder Meister noch Gesellen und mußte selbst für alles stehen. In der Einsamkeit der Wälder und Gärten, in den Finsternissen der dunklen Kammer wäre ich ganz einzeln geblieben, hätte mich nicht ein glückliches häusliches Verhältnis in dieser wunderlichen Epoche lieblich zu erquicken gewußt."[1]) Die Liebe Christianens also, die seinen Bestrebungen ein höheres Verständnis jedenfalls nicht entgegenzubringen vermochte, war der einzige Anteil der Mitlebenden, dessen er sich damals in der Einsamkeit seines Forschens erfreuen durfte. „Man kann sich keinen isolierteren Menschen denken, als ich damals war und lange Zeit blieb",[2]) versichert er in dem gleichen Zusammenhange. Immer wieder sah er sich auch in der Folge bei seiner naturwissenschaftlichen Betätigung in seiner „stillen Forschergrotte"[3]) auf sich selbst zurückgewiesen, so daß er sich in diesem Punkte am Schlusse seines Lebens

„mehr oder weniger als Eremiten“[1]) findet. Den Schmerz über diese geistige Vereinsamung, den Goethe oft genug im Gegensatz zur sonstigen Ausgeglichenheit seines Wesens in harten Worten entlädt, finden wir, dichterisch aufs lebhafteste gesteigert, in der Schilderung wieder, die Mephistopheles dem Gefährten von der pfadlosen Öde des Gebietes entwirft, das der Suchende durchwandern muß, um zum Reiche der Mütter zu gelangen:

Und hättest du den Ozean durchschwommen,
Das Grenzenlose dort geschaut,
So sähst du dort doch Well' auf Welle kommen,
Selbst wenn es dir vorm Untergange graut.
Du sähst doch etwas, sähst wohl in der Grüne
Gestillter Meere streichende Delphine;
Sähst Wolken ziehen, Sonne, Mond und Sterne:
Nichts wirst du sehn in ewig leerer Ferne,
Den Schritt nicht hören, den du tust,
Nichts Festes finden, wo du ruhst. (6248.)

Hat er aber den tiefsten, allertiefsten Grund erreicht, so wird er beim Schein eines glühenden Dreifußes die Mütter sehen:

Die einen sitzen, andre stehn und gehn,
Wie's eben kommt. Gestaltung, Umgestaltung,
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung,
Umschwebt von Bildern aller Kreatur. (6289.)

Der Sitz des Urgesteins, die Beweglichkeit des Tierreichs, das Aufwärtsstreben der an die Scholle gefesselten Pflanzenwelt: hier werden sie unserem Auge anschaulich dargestellt. Diesen drei Naturreichen gehören in drei voneinander nach ihrer Gestaltung und

Haltung unterscheidbaren Verbänden die Gattungstypen an, deren Gesamtzahl neben Urtier, Urpflanze und Urgestein die gesellige Vielheit der Mütter ausmacht.

In den Mittelpunkt der Beschreibung aber tritt die Metamorphose: „Gestaltung, Umgestaltung!" Sie ist der Schlüssel dazu, wie von einem Typus ein ganzes Reich tausendfältiger Erscheinungen hergeleitet werden kann: von der Urpflanze jede der ungezählten Pflanzenformen in der Natur, vom Typus jedes Tier, das niedrigste und das höchste. Vor allem auch der Mensch, den Goethe mit einfacher Selbstverständlichkeit anatomisch den Tieren zuzählt:

Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

Die „Gestaltung, Umgestaltung" tritt daher nicht, wie die Verse gewöhnlich aufgefaßt werden, neben die Mütter als ein Neues, das des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung wäre. Wie vielmehr die Metamorphose als „Versatilität des Typus" diesem als wesentlichste, seine Wirksamkeit bedingende Eigenschaft oder Fähigkeit innewohnt, so will auch Goethe mit den Worten „Gestaltung, Umgestaltung" nicht berichten, was um die Mütter herum vorgeht; er zeichnet vielmehr mit diesen Worten die Erscheinung und das Auftreten der Mütter selbst.

Die Wandelbarkeit des Typus hat dem Dichter

wiederholt das Bild abgewonnen, daß die Natur mit dem Typhus spiele. Kurz vor der Abreise nach Italien, als der Gedanke der organischen Einheit der Pflanzenwelt am Horizonte seines Geistes aufdämmerte, vertraute er der Freundin unter diesem Bilde seine Ahnungen:

„Es ist kein Traum, keine Phantasie; es ist ein Gewahrwerden der Form, mit der die Natur gleichsam nur immer spielt und spielend das mannigfaltige Leben hervorbringt. Hätte ich Zeit in dem kurzen Lebensraume, so getraut ich mich, es auf alle Reiche der Natur — auf ihr ganzes Reich — auszudehnen." [1])

„Man denke sich die Natur" heißt es später, „wie sie gleichsam vor einem Spieltische steht und unaufhaltsam au double! ruft, d. h. mit dem bereits Gewonnenen durch alle Reiche ihres Wirkens glücklich, ja bis ins Unendliche wieder spielt. Stein, Tier und Pflanze, alles wird nach einigen solchen Glückswürfen beständig von neuem wieder aufgesetzt, und wer weiß, ob nicht auch der ganze Mensch wieder nur ein Wurf nach einem höheren Ziele ist?" [2])

So ist es nur natürlich, daß Goethe auch hier die Urbilder von Stein, Tier und Pflanze als Spielzeug der Natur bezeichnet, und diese Eigenschaft neben der Wandelbarkeit als weiteres selbständiges Merkmal der Mütter aufzählt:

Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung.

Hier tritt es zugleich deutlich hervor, daß die Mütter nicht Gott-Natur, nicht der ewige Sinn selbst sind. Sie sind nicht die „schaffende Gewalt", nicht das „Meer, das flutend strömt gesteigerte Gestalten".[3]) Nur die

ewige Unterhaltung des Ewigen Sinnes sind sie, der durch sie im Spiele des Werdens dem Einzelwesen die lebendige Form verleiht. Wie hätte auch Goethe, aus dessen Worten der Preis der Einheit der Natur tausendfältig widerhallt, wie hätte er eine Mehrheit sich verschieden verhaltender Wesen, die in ihrem einsamen Reiche gesellig zusammen wohnen, als Symbol des Ewig-Einen vorzuführen vermocht? — Diese Mittlerinnen zwischen Idee und Wirklichkeit sind nun:

Umschwebt von Bildern aller Kreatur (6289.)

Die Bilder der Einzelwesen umkreisen also die Urformen der Naturreiche und der Gattungen. Deshalb konnte Mephistopheles wenige Verse vor dieser eingehenden Beschreibung der Mütter mit allgemeiner Andeutung sagen:

Entfliehe dem Entstandnen
In der Gebilde losgebundne Reiche!
Ergetze dich am längst nicht mehr Vorhandnen. (6278.)

Über das Wesen dieser von der Wirklichkeit losgebundenen Bilder der in der Natur nicht mehr vorhandenen Einzelwesen klärt uns Faust in seiner priesterlichen Anrede der Mütter auf:

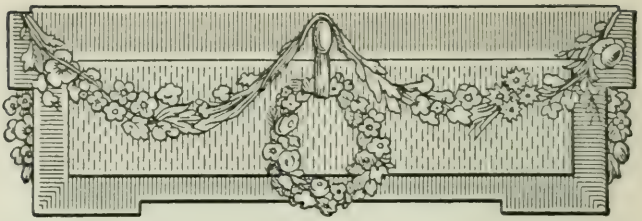
Euer Haupt umschweben
Des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben.
Was einmal war in allem Glanz und Schein,
Es regt sich dort; denn es will ewig sein. (6432).

Ohne Leben also sind die Bilder der Einzelwesen, die neben den Müttern deren Reich bewohnen. Einst haben sie in allem Glanz und Schein der Wirklichkeit auf Erden gelebt; jetzt sind sie tot und in der Natur

nicht mehr vorhanden. Sie sind aber nicht völlig dahin, denn die Wirklichkeit ist ein Doppelreich aus Materie und Geist. Ist der Stoff in die Elemente, die sich hassen, zerfallen, so ist das organische Leben freilich vorbei. Ohne organisches Leben aber regt sich im nicht zu betretenden, nicht zu erbittenden Bezirk der Mütter der des Körpers entkleidete Geist in seiner Halbexistenz, die unzerstörbare, nach Wiedererlangung der Körperlichkeit trachtende Monade oder Entelechie.

Mit dieser Tatsache muß sich selbst Mephistopheles, wenn auch widerwillig, abfinden. Was kann es dem Geiste der Verneinung nützen, daß ein Wesen stirbt? Ja, wenn es damit wirklich ins Nichts, ins ewig Leere einginge, dann könnte man getrost sagen: es ist vorbei. Denn Vorbei und Nichtsein ist dasselbe. Aber leider regt sich das angebliche Nichts, die unzerstörbare geistige Form zu neuer Verkörperlichung fort. Wozu also erst täuschend von einem „Vorbei" sprechen:

Vorbei! Ein dummes Wort.
Warum vorbei?
Vorbei und reines Nicht, vollkommnes Einerlei!
Was soll uns denn das ew'ge Schaffen!
Geschaffenes zu nichts hinwegzuraffen!
Da ist's vorbei! Was ist daran zu lesen?
Es ist so gut, als wär' es nicht gewesen,
Und treibt sich doch im Kreis, als wenn es wäre.
Ich liebte mir dafür das ewig Leere! (11603.)



Drittes Kapitel.

Das mechaniſtiſche Weltbild Wagners.

Goethes Anſchauung vom Fortleben und Fortwirken des unſterblichen Teiles des Menſchen nach dem Tode des Leibes iſt in Anlehnung an Leibnizens Monadenlehre entſtanden, die ihm ſchon in ſeiner Studentenzeit aus dem philoſophiſchen Kolleg in Leipzig bekannt war.[1]) Hiernach beſteht die Subſtanz aus einer unendlichen Zahl ewiger, beſeelter Atome, den Monaden, die vorſtellend und begehrend, ohne Einwirkung von außen, ein jedes als Urſache ſeiner ſelbſt, nach Entfaltung ihres Weſens trachten. Ein jeder dieſer letzten Beſtandteile der Wirklichkeit iſt individuell verſchieden; allen aber iſt raſtloſe Tätigkeit gemein, das Streben, ihre „individuelle Keimkraft“,[2]) ihre innere Anlage durch unaufhörliche Fortentwicklung ihrer äußeren Form in ſtufenweis aufſteigender Linie zur höchſten körperlichen Darſtellung zu bringen. Dabei iſt bei jedem organiſchen Weſen eine Hauptmonade vorausgeſetzt, die bei der Entſtehung des Leibes die Nebenmonaden mit

der ihnen entsprechenden Materie an sich heranzieht, um mit ihnen vereint den lebendigen Körper zu bilden.

Auf keines Meisters Worte schwörend, vereinigte Goethe Leibnizens Monadologie mit der Lehre des Aristoteles, wonach die Seele die Form eines organischen Körpers ist. Dabei ist unter Form nichts mit Augen Erkennbares, sondern etwas Geistiges zu verstehen: die innere, funktionelle Form des Individuums, sein wirkendes und gestaltendes Lebensprinzip. In diesem Sinne nennt Aristoteles die Seele auf Grund anderer, hier außer Betracht bleibender Gedankengänge die „Entelechie" (das Am-Ziele-Sein) des Leibes. Um den mit den dualistischen Vorstellungen der Kirchenlehre verschwisterten Ausdruck Seele zu vermeiden, bedient sich Goethe dafür abwechselnd ohne durchgreifenden Unterschied der Worte „Monade", Hauptmonas" und „Entelechie", wobei sich gelegentlich die nahverwandten Begriffe in der Bezeichnung der „entelechischen Monade" miteinander verschmelzen.

Einen handgreiflichen Beweis dafür, wie diese Anschauung in den zweiten Teil des Faust hineinspielt, bietet der Schluß der Dichtung, wo die seligen Geister die Seele des Helden zu immer höheren Stufen der Vollkommenheit emporleiten. Dabei singen die vollendeteren Engel:

Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich,
Und wär' er von Asbest,
Er ist nicht reinlich.
Wenn starke Geisteskraft

Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwienatur
Der innigen beiden,
Die ewige Liebe nur
Vermag's zu scheiden. (11965.)

Diese Verse hatte Goethe überschrieben: „Chor der Engel Faustens Entelechie heranbringend";[1]) später in der vollendeten Dichtung hat er diesen Vermerk unter Ausmerzung des unpoetischen fremden Fachausdrucks einige Zeilen davor durch die Worte ersetzt: „Engel schwebend in der höheren Atmosphäre, Faustens Unsterbliches tragend" (vor 11 934). Das gewiß nur aus ästhetischen Gründen getilgte Wort beweist, daß Goethe hier die Verkörperlichung und die Entkörperlichung der Entelechie schildert. Als starke Geisteskraft hat die Entelechie bei der Entstehung des Leibes die Elemente an sich herangerafft, um sich einen Körper zu schaffen. Dadurch ist sie in das Doppelreich der aus dem Verein von Geist und stofflichen Elementen bestehenden Wirklichkeit eingetreten und hat hier als „geeinte Zwienatur" von Geist und Elementen ein lebendiges Erdendasein geführt. Jetzt im Tode reicht ihr die erlösende, ewige Liebe die Hand, sich von dem unreinlichen Erdenreste der Elemente zu trennen, um sich alsdann in immer höheren Daseinsformen „zu seligem Geschick dankend umzuarten" (12 099).

Der Chor der seligen Knaben aber jauchzt der im Läuterungsprozeß begriffenen Seele Fausts entgegen:

Freudig empfangen wir
Diesen im Puppenstand! (11982.)

Eine Nebeneinanderstellung der beiden der Biologie entlehnten Bilder des „Umartens" und des „Puppenstandes" läßt erkennen, daß sich der Dichter die Steigerung der Entelechie zu höheren Daseinsformen analog seinen naturwissenschaftlichen Vorstellungen dachte. Wie aus der Puppe durch Metamorphose desselben Einzelwesens der Schmetterling ausschlüpft, wie sich aus einem Wesen niederer Art durch Steigerung und Metamorphose ein anderes Wesen höherer Art entwickelt, so soll sich auch Faustens Entelechie durch „Gestaltung, Umgestaltung" auf dem Wege natürlicher Entwicklung in ein Wesen höherer Art wandeln.

Hiernach erscheint es beinahe selbstverständlich, daß sich Goethe zur Lösung der Aufgabe, den Geist Helenas durch naturgesetzliches Geschehen in die Wirklichkeit zurückzuführen, der gleichen Bilder und Vorstellungen bedient, zumal das Begriffspaar Entkörperlichung-Verkörperlichung seiner Gegensatzlehre einen geeigneten Gegenstand zu paralleler Darstellung darbot.

Für den aufs Typische und aufs Symbolische gerichteten Dichter mußte sich nun das Thema, die organische Entstehung Helenas zu schildern, dahin vereinfachen, die Entstehung des Menschen überhaupt im Wege der natürlichen Entwicklung darzustellen. Hierbei ist indessen noch ein Umstand zu berücksichtigen, der auf Goethes Überzeugung von der Gleichartigkeit natürlichen und künstlerischen Schaffens, von der Übereinstimmung der Gesetze in Natur und Kunst beruht.

Gewiß ist Goethes Hinneigung zu der Entelechienlehre des Aristoteles dadurch zu erklären, daß sie seinem Formbegriff entgegenkommt. Wie nun die Seele die wirkende und schaffende Form eines organischen Körpers ist, so erhält das wahre Kunstwerk durch seine „innere Form“[1]) Schönheit, Wahrheit und Leben. Nur wenn jeder kleinste Teil des Kunstwerks von der beherrschenden Idee des Ganzen bestimmt ist, wenn jeder Teil der äußeren Form mit dem Organismus des Kunstwerks in gesetzlicher Beziehung steht: nur dann entsteht ein Vollkommenes. Der Künstler soll nicht die Natur in ihren einzelnen Teilen äußerlich nachahmen; er soll sich ihren Schöpfungsgedanken und ihr Verfahren innerlich zu eigen machen, wonach sich das Innerste jeden Wesens in seiner äußeren Erscheinung offenbart.

In solchen Überzeugungen gefestigt, betrachtet Goethe Kunst- und Naturschaffen schließlich nicht mehr als etwas nur Ähnliches, sondern kurzweg als gleich. „Eine geistige Form“, sagt er mit Beziehung auf die Kunst, „wird keineswegs verkürzt, wenn sie in der Erscheinung hervortritt, vorausgesetzt, daß ihr Hervortreten eine wahre Zeugung, eine wahre Fortpflanzung sei.“[2]) „Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben.“[3]) Was somit im natürlichen Individuum die Entelechie, das ist im Kunstwerk die innere Form, die geistige Form. Entelechie oder geistige Form: beide sind das anschaulich gestaltete, schöpferische Formgesetz eines konkreten Wesens. Von

ihnen ist die äußere Form des Dinges abhängig; sie selbst aber sind unabhängig vom Bestand der äußeren Form. Sie waren vor ihr und dauern nach ihrem Zerfall fort.

Aus dieser Übereinstimmung des natürlichen und künstlerischen Schaffens entspringt für Goethe die Lehre: „Das letzte Produkt der immer sich steigernden Natur ist der schöne Mensch.“ [1]) Diesen Satz galt es im zweiten Akte darzustellen.

Bei der dichterischen Gestaltung dieser Aufgabe bedient sich Goethe eines Mittels, das seinem Altersstil eigen ist. Die höchste Stufe der Kunst, lehrt er, sei „Symbolik, die zugleich sinnliche Darstellung ist; und zwar sollte dieser hohe Gewinn einem jeden geistreichen Menschen fühlbar und einsichtlich sein, denn hier bestrebte sich die Darstellung des möglichsten Lakonismus“.[2]) „Symbolisch sind eminente Fälle, die in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit als Repräsentanten von vielen anderen dastehen, auf eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen.“ [3])

Ein bezeichnendes Beispiel des symbolischen Verfahrens bietet die Belehnung Fausts mit dem Meeresstrande durch den Kaiser. Ihre Darstellung ist das Ziel des vierten Aktes der Dichtung. Auf seiner Luftfahrt durch Arkadien über Land und Meer erblickt Faust von seiner Wolke Tragewerk mit wachsendem Anteil das ewige Spiel der Gezeiten: wie wieder und immer wieder am Meeresstrande die Flut emporbraust, um zurückebbend die öden Strecken des Vorlandes dem Auge bloßzulegen. Die zwecklose Kraft unbändiger Elemente

ruft seinen in der Gemeinschaft mit Helena erwachten Tatendrang zum Kampfe auf:

> . . . Dieser Erdenkreis
> Gewährt noch Raum zu großen Taten.
> Erstaunenswürdiges soll geraten,
> Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß. (10184.)

Die Flut soll dauernd zurückgedrängt, die Watten, in fruchtbares Marschland verwandelt, menschlichem Fleiße zugänglich gemacht werden. Nach altem Rechte steht indessen der Strand im Obereigentum des Kaisers; nur wenn dieser Faust damit belehnt, kann das Werk in Angriff genommen werden. Darum rät Mephistopheles dem Gefährten, dem Kaiser im Kampfe wider den Thronforderer seine Dienste anzubieten:

> Erhalten wir dem Kaiser Thron und Lande,
> So kniest du nieder und empfängst
> Die Lehn von grenzenlosem Strande. (10306.)

Diesem Leitsatze gemäß gewinnt Faust mit Hilfe des von Mephistopheles aufgebotenen zauberischen Kriegsvolkes für den Kaiser die Schlacht, und am Aktschluß verrät uns die lakonische Bemerkung: „Es ward dem sehr verrufenen Mann des Reiches Strand verliehn" (11036), daß Faust auf diesem Wege auch seinen persönlichen Zweck erreicht hat. Von dem wichtigsten Auftritt des Aktes, der Belehnung Fausts mit dem Strande, ist nur ein Bruchstück erhalten;[1]) in der ausgeführten Dichtung hat Goethe auch diese Spur getilgt.

Anstatt der durch den Gang der Handlung geforderten Szene wird uns vielmehr nach der Schlacht in aller

Breite vor Augen geführt, wie der Kaiser die Geschlechter der Fürsten, die ihm im Kampfe wider den Gegenkaiser die Treue gewahrt haben, mit den Reichserzämtern belehnt. Äußerlich steht dieser Vorgang mit dem Fortschreiten der Dichtung in keinerlei Zusammenhang. Die Stiftung der Reichserzämter ist aber ein „eminenter Fall" der Belehnung. Indem der Dichter diesen allgemeinen Fall dem Zuschauer zeigt, gibt er dessen Phantasie das Mittel an die Hand, sich jeden anderen besonderen Fall der Belehnung selbst im Geiste zu gestalten. Hört der Zuschauer, also unterrichtet, der Kaiser habe Faust den Strand verliehen, so tritt ihm der nur erwähnte Vorgang deutlich genug vor die Seele, eine sinnliche Vorführung des darzustellenden Sonderfalles wird überflüssig.[1])

Solche Symbolik ist auch der Schlüssel zum Verständnisse der Stellung, die Homunkulus im Gefüge der Dichtung einnimmt. Anstatt in der geplanten Szene in der Unterwelt die Losbittung Helenas von Persephone und ihre Zurückführung ins Leben zu schildern, zeigt Goethe am Lebensgange des Homunkulus, als an einem über den Sonderfall hinausweisenden, allgemein bedeutsamen Falle der Entstehung organischen Lebens, wie sich eine Entelechie den Körper erwirbt. Und zwar bedient sich Goethe hierbei wiederum eines seiner Polaritätsidee oder Gegensatzlehre entstammenden Verfahrens: der Methode des Gegenbeispiels und des Beispiels.[2])

Immer von neuem erörtern die Erläuterer des Faust, daß Homunkulus in der Dichtung zunächst lächer-

lich gemacht werde und später ernst genommen werden wolle, daß er an dem Widerspruch leide, komisch und zugleich nicht komisch zu sein. Wahr ist aber nur, daß die Versuche Wagners, ein chemisches Männlein darzustellen, in drastischer Weise verspottet werden. Das ist aber in den Absichten des Dichters wohl begründet. Die komische Seite der Sache zeigen uns die geheimnisvoll, kaum noch vernehmbar geflüsterten Worte Wagners zu Mephistopheles:

Es wird ein Mensch gemacht (6835);

die ernste Seite die Mitteilung des vom Dichter mit Ehrfurcht behandelten Thales an Nereus:

Der Knabe da wünscht weislich zu entstehn (8133).

Es ist derselbe Gegensatz, den Goethe in dem Gespräch mit Boisserée am 4. August 1815 über das Abendmahl hervorhebt: „Die Protestanten fühlen das Leere und wollen nun einen Mystizismus machen, da gerade der Mystizismus entstehen muß." Durch die Aufstellung dieses Gegensatzes zwischen „Machen" und „Entstehen" tadelt Goethe hier wie dort, daß die Notwendigkeit organischer Entwickelung von innen heraus übersehen werde. Ein Mensch, das will Goethe uns durch eine ironische Darstellung des Versuchs zu Gemüte führen, kann nicht durch Mischung unorganischer Stoffe mit Komponieren, Verlutieren und Kohobieren (6853) kristallisiert werden; die immer sich steigernde Natur muß ihn, ohne auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen zu sein, mit Gestaltung und Umgestaltung durch tausend abertausend niedere, tierische Formen hindurch als ihr höchstes Produkt organisieren lassen.

Was man an der Natur Geheimnisvolles pries,
Das wagen wir verständig zu probieren,
Und was sie sonst organisieren ließ,
Das lassen wir kristallisieren. (6860.)

Es ist der Gegensatz zwischen mechanistisch-atomistischer Anschauung auf der einen und Goethes dynamischer Weltanschauung auf der anderen Seite. Ein Anfang dieser dynamischen Auffassung zeigt sich schon in den bekannten Versen des Urfaust, in denen Mephistopheles dem Schüler gegenüber die Encheiresis naturae, das natürliche Verfahren, erwähnt und meint, die Chemie mache sich lächerlich, wenn sie ihr wissenschaftliches Verfahren stolz dem Naturverfahren gegenüberstelle. Denn jenes Naturverfahren enthalte gerade das der Wissenschaft unbekannte geistige Band, ohne das nicht Lebendiges entstehe.[1])

Später, im Jahre 1789, tadelt Goethe in dem kleinen Aufsatze über „Kristallisation und Vegetation" den Vergleich, den Knebel in einem Briefe an den Freund zwischen den Eisblumen an seinen Fenstern und den Erzeugnissen der Pflanzenwelt anstellt. „Sie möchten gern diese Kristallisationen zum Range der Vegetabilien erheben. Nur mag ich nicht gerne zugeben, daß man zwei Berge, welche durch ein Tal verbunden werden, für *einen* Berg halte. Die Gipfel der Reiche der Natur sind entschieden voneinander getrennt." In der zur Versöhnung des durch die Belehrung gekränkten Knebel verfaßten „Antwort" führt Goethe aus, trotz der Ähnlichkeit der Erscheinung bestehe der grundsätzliche Unterschied, daß sich die Eisblumen „*von außen*"

veranlaßt auf einer Fläche bilden, während die Vegetationen die Kraft haben, „sich von innen heraus nach allen Seiten zu bilden".[1]) „Die Anwendung mechanischer Prinzipien auf organische Naturen", heißt es dann 1795, „hat uns auf die Vollkommenheit der lebendigen Wesen nur desto aufmerksamer gemacht, und man dürfte beinah sagen, daß die organischen Naturen nur desto vollkommener werden, je weniger die mechanischen Prinzipien bei denselben anwendbar sind."[2])

Wie sehr Goethe noch in seinen letzten Lebensjahren die Bekämpfung der Neigung am Herzen lag, organische und mechanische Gesetze miteinander zu vermengen, zeigt seine Replik gegen Heinrich Friedrich Link aus dem Jahre 1830. Dieser hatte nämlich in seinen „Elementa philosophiae botanicae" im Hinblick auf Goethes Lehre von den drei Stufen abwechselnder Zusammenziehung und Ausdehnung im Aufbau der Pflanze gesagt: „Diese Oszillation der Natur findet sich nicht allein in mechanischen Bewegungen wie dem Pendel, den Wellen usw., sondern auch in lebendigen Körpern und den Perioden des Lebens." Darauf antwortet Goethe: „Die anscheinende Belobung unserer Bemühungen mußte uns doch bedenklich vorkommen, indem da, wo von Gestalt und Umgestaltung eigentlich zu sprechen wäre, nur die letzte bildlose sublimierte Abstraktion angeführt und das organische Leben den völlig form- und körperlosen allgemeinsten Naturerscheinungen zugesellt wird."[3]) Zusammenfassend trägt Goethe nach einem Gespräch mit dem Geologen Voigt und dem Chemiker Döbereiner über Pflanzenchemie in sein Tagebuch

ein: „Es wird so weit kommen, daß die mechanische und atomistische Vorstellungsart in guten Köpfen ganz verdrängt und alle Phänomene als dynamisch und chemisch erscheinen und so das göttliche Leben der Natur immer mehr betätigen werden.“[1])

Bei diesen Anschauungen konnte es dem Dichter nicht fern liegen, unter Anlehnung an ein altes, dem Paracelsus entnommenes Motiv die mechanistischen und atomistischen Irrlehren durch den Versuch der Anfertigung eines „chemischen Männleins“ auf der Bühne dem Gelächter der Zuschauer preiszugeben. „Auf diese Weise, die ich ironisierend euch vorführe, kann ein Mensch nicht entstehen!“ ruft der Dichter dem Publikum zu. Aber es war nicht Goethes Art, unfruchtbar in der Negative zu verharren; seine Kritik ist auch hier schöpferisch. Auf das Gegenbeispiel folgt das Beispiel. Schon ehe uns die Entstehung des Homunkulus vorgeführt wird, werden wir gewarnt, das unseren Augen Vorgeführte allzu gläubig hinzunehmen. Zwar werden uns die Verse:

> Wenn sich das Tier noch weiter dran ergetzt,
> So muß der Mensch mit seinen großen Gaben
> Doch künftig reinern, höhern Ursprung haben. (6847.)

nicht an der Erkenntnis irre machen dürfen, daß Wagner das Menschlein auf mechanistischem Wege gestalten will. Denn daß diese Bemerkung nur das Lächerliche des ganzen Unternehmens hervorheben soll, beweisen dem, der hierüber noch im Irrtum sein sollte,[2]) die alsbald folgenden Verse:

> Und so ein Hirn, das trefflich denken soll,
> Wird künftig auch ein Denker machen (6870!.)

Bedeutsam aber ist, daß Mephistopheles auf den Bericht des Nikodemus über die monatelangen Vorarbeiten Wagners erwidert:

Ich bin der Mann, das Glück ihm zu beschleunen (6684).

Und am Schlusse der Szene im Laboratorium, als es Homunkulus gelungen ist, den anfangs widerstrebenden Mephistopheles für eine Fahrt nach Griechenland wenigstens zum Besuch, Versuch umzustimmen, faßt dieser seine Empfindungen über die geistige Überlegenheit des Kleinen in die Worte zusammen:

Am Ende hängen wir doch ab
Von Kreaturen, die wir machten. (7004.)

In dem Gespräche mit Eckermann vom 16. Dezember 1829 bestätigt Goethe denn auch dem ihn ausforschenden Jünger, daß Mephistopheles zur Entstehung des Homunkulus heimlich mitgewirkt habe. Er fügt aber im Hinblick auf die angeführten Schlußverse recht geheimnisvoll hinzu: „Ich dächte, man hätte eine Weile daran zu zehren." Der Dichter hat also die Herkunft des Homunkulus absichtlich im unklaren gelassen und uns nur durch die ironische Darstellung des Vorgangs darüber vergewissert, daß der Kleine auf die Weise, wie Wagner es versucht, nicht erzeugt worden sein kann.

Diese Tatsache wird gewöhnlich verkannt, und zwar führt die Entstehungsgeschichte der Dichtung die Erklärer auf den Irrpfad. In der ausführlichen Einleitung zur Helena vom 17. Dezember 1826 erzählt nämlich Goethe, wie Faust und Mephistopheles bei einem Besuch Wagner in seinem Laboratorium an-

treffen, „hoch glorierend, daß eben ein chemisch Menschlein zustande gekommen sei. — Dieses zersprengt augenblicks den leuchtenden Glaskolben und tritt als wohlgebildetes Zwerglein auf.“ Dann legt das „chemische Männlein“ allerlei Proben seines „tiefen historisch mythischen Naturells“ ab, um schließlich Faust, Mephistopheles und Wagner nach Thessalien zur klassischen Walpurgisnacht zu locken. Hier entschwindet es dann nach kurzem unseren Augen ebenso unbemerkt wie die anderen episodischen Gestalten der Zaubernacht einfach dadurch, daß andere Personen ihn auf der Bühne ablösen.[1])

Hier wäre also dem Gelehrten das Experiment geglückt, wie es den von Goethe einst unter dem Einfluß der Klettenbergerin gelesenen alten Geheimbüchern entsprach.[2]) Es wäre wirklich ein chemisches Männlein entstanden, das aus der Retorte hervortritt, um nun eine seinem mystischen Ursprung entsprechende Rolle zu spielen.

Anders das vollendete Drama. Hier ist Homunkulus nicht mehr eine episodische Gestalt; der ganze zweite Akt gruppiert sich vielmehr um ihn: er ist zur „Achse“ des zweiten Aktes geworden. Dies gilt insbesondere von der klassischen Walpurgisnacht, wo Faust und Mephistopheles nur episodisch auftreten, während die Szenenfolge am Lebensfaden des Homunkulus ins Grenzenlose ausläuft. Erst während der Niederschrift der klassischen Walpurgisnacht war dem Dichter nämlich der Gedanke aufgestiegen, die ja von vornherein von naturphilosophischen Ideen untrennbare Gestalt des

Kleinen zur symbolischen Darstellung des naturgesetzlichen Entstehens der Helena zu benützen.

Während der Arbeit am Helena-Akte hatte Goethe die ihm von allen Seiten zuströmenden naturphilosophischen Interessen siegreich niedergehalten. So schrieb er am 23. Februar 1826 noch vor Vollendung des Zwischenspiels an den berühmten Physiologen Müller: „Meine gegenwärtigen Arbeiten entfernen mich von unmittelbarer Betrachtung der äußeren Natur, in welche ich gegenwärtig nur verstohlene Blicke tun darf, damit der große Reiz, womit sie mich so oft an sich zog und alles Ästhetisch-Produktive verschlang, mich nicht wieder ergreife und von einem Geschäft ableite, welchem alles Zaudern und Stocken höchst gefährlich werden könnte." Aber schon im nächsten Jahre heißt es, gewiß nicht ohne Bezug auf die erstrebte Fortführung der Faustdichtung, in einem Briefe an Buttel: „Ich habe mich im sittlich-ästhetischen Kunstkreise beschränkt zu erhalten und darf gegen das große Naturleben meine Blicke nicht hinwenden, in Furcht gleich abgelenkt zu werden. Und doch kann ich diesen Betrachtungen niemals entgehen."[1])

Drängten so naturwissenschaftliche Gedankengänge die dem „sittlich-ästhetischen Kunstkreise" angehörige Losbittung Helenens von Persephone allmählich zurück, so konnte auch das lächerliche chemische Männlein im ursprünglichen Gewande der neuen Aufgabe nicht mehr genügen. Der Plan bedurfte einer durchgreifenden Änderung. Homunkulus wird von der Aufgabe befreit, als

parodistisches Beispiel der angeblichen Erfolge verkehrter Methoden zu dienen. Wagners Experiment mißglückt, und der Fluch der Lächerlichkeit bleibt allein an dem vermeintlichen Erzeuger des Homunkulus haften. Auf Homunkulus irgend einen komischen Zug aus der einst geplanten, jetzt abgetanen Vorgeschichte zu übertragen, bietet die vollendete Dichtung keinen Anlaß. Er ist kein chemisches Männlein mehr, sondern eine „Flamme, menschenähnlich zwar" (8104), der allein die gläserne Hülle Gewicht verleiht (8251). Seine Handlungsweise ist nicht, wie es bei dem Produkt Wagners der Fall sein müßte, albern und verkehrt; er bewährt vielmehr in seinem Tun überall die „Tendenz zum Schönen und förderlich Tätigen",[1]) die der Dichter ihm eingepflanzt hat.

Dieser Wandlung entsprechend ist auch in der vollendeten Dichtung das erste Erscheinen des Homunkulus anders als in der Einleitung zur Helena geschildert. Dort hatte Wagner das chemische Männlein ohne fremde Hilfe hergestellt. Als Mephistopheles mit Faust erscheint, ist es bereits fertig und tritt gerade aus dem Glaskolben hervor. Auch jetzt hat Wagner lange allein gearbeitet:

Monatelang, des großen Werkes willen,
Lebt er im allerstillsten Stillen.
Der zarteste gelehrter Männer,
Er sieht aus wie ein Kohlenbrenner,
Geschwärzt vom Ohre bis zur Nasen,
Die Augen rot vom Feuerblasen.
So lechzt er jeden Augenblick,
Geklirr der Zange gibt Musik. (6682.)

Aber sein Streben war vergeblich:

Dann hat er die Teile in seiner Hand,
Fehlt leider! nur das geistige Band. (1939.)

Erst als die von Mephistopheles gezogene Glocke gellend und durchdringend erschallt, daß die Hallen erbeben und die Türen aufspringen (6619), jetzt beim Nahen des mit magischen Kräften ausgestatteten Dämons ändert sich das Bild:

Schon hellen sich die Finsternisse;
Schon in der innersten Phiole
Erglüht es wie lebendige Kohle,
Ja wie der herrlichste Karfunkel,
Verstrahlend Blitze durch das Dunkel;
Ein helles weißes Licht erscheint! (6828.)

Wagner merkt nicht, was in diesem durchweg auf komische Wirkung berechneten Zusammenhange für den Zuschauer unverkennbar ist, daß er von Mephistopheles angeführt wird. Triumphierend sieht er in dem Glase die menschenähnliche Flamme sich als „artig Männlein" gebärden und ist nun überzeugt, der Natur ihr Geheimnis abgelauscht, einen chemischen Menschen geschaffen zu haben. Aber kein wohlgebildetes Zwerglein tritt, wie in der Einleitung geplant, aus dem Glaskolben hervor; die Lichtgestalt vermag vielmehr nur in der gläsernen Schutzhülle zu existieren und warnt Wagner ausdrücklich, er möge nicht durch allzu stürmische Zärtlichkeitsbezeugungen das Glas zerbrechen. Doch Wagner in seinem Hochgefühl über den vermeintlichen Erfolg bemerkt gar nicht, daß das erwartete Menschlein ausbleibt und nur eine Lichterscheinung täuschend an seiner Statt erglänzt. Diese Selbsttäuschung nützt Homunkulus aus. Wagner hat den Schaden, für

den Spott braucht er nicht zu sorgen. Deshalb redet ihn der Kleine alsbald mit behaglich-überlegener Ironie als Väterchen an. Nach diesem spöttischen Willkomm würdigt er Wagner keines Wortes noch Blickes mehr bis zu dem höhnischen Scheidegruß. Zum Überfluß hebt er hierbei noch ausdrücklich hervor, daß Wagners großer Zweck, durch zusammengesuchte Lebenselemente nach alten Rezepten einen Menschen zu machen, nicht erreicht sei. Schließlich verabschiedet er sich mit dem bitteren Rat, Wagner möge in seinem Bemühen treulich fortfahren, während er selbst auf seiner Reise die Entstehung zu erlangen hofft:

> Indessen ich ein Stückchen Welt durchwandre,
> Entdeck' ich wohl das Tüpfchen auf das J.
> D a n n ist der große Zweck erreicht. (6995.)

Mit diesen Worten kehrt er frohen Mutes dem Laboratorium den Rücken und aus der „tristen atheistischen Halbnacht“ [1]) tritt er heraus in „die geschmückte große Welt“. [2]) Das wahre Werden beginnt!

Viertes Kapitel.

Die natürliche Entwicklung des Homunkulus.

In der klassischen Walpurgisnacht stellt Thales den Homunkulus seinem Freunde Proteus mit den Worten vor:

Er ist, wie ich von ihm vernommen,
Gar wundersam n u r h a l b zur Welt gekommen. (8248.)

Hiernach steht die Frage offen, welche Hälfte des Doppelreichs der Wirklichkeit dem Kleinen noch fehlt: der Geist oder die Materie? Ist Homunkulus ein seelenloses Wesen wie die Undinen?

Wirklich hat in dem zahllosen Heere der Faust-erläuterer auch diese Auffassung ihren Verteidiger gefunden. Veit Valentin erklärt den halbexistierenden Homunkulus für die zur Menschwerdung unentbehrliche stoffliche Grundlage.[1]) Tatsächlich geht aber Goethe über die Frage, was aus den von Wagner in der Phiole gemischten Stoffen (6849) geworden ist, mit Stillschweigen hinweg. Mag man sie als von der

Flamme verzehrt oder von Mephistopheles zur Irreführung Wagners hinweggezaubert denken: dem Dichter hat die Motivierung des Verschwindens der stofflichen Elemente beim Erscheinen der Lichtgestalt nicht gelohnt.

Daß Valentins Annahme der Dichtung widerspricht, daß Homunkulus ein Gegenstück zu den Undinen,[1]) ein körperloser Geist ist, ergeben schon die weiteren Worte des Thales:

Ihm fehlt es nicht an geistigen Eigenschaften,
Doch gar zu sehr am greiflich Tüchtighaften . . .
Doch wär' er gern zunächst verkörperlicht. (8252.)

Die Halbexistenz des Homunkulus ist also nach der Auffassung des Dichters eine rein geistige, des körperhaften Elements noch entbehrende. Darum stellt Goethe ihn auch in der Gestalt einer menschenähnlichen Flamme (8104) dem Auge dar, wie im zweiten Teile des Faust überhaupt das Geistige durch Lichterscheinungen versinnlicht wird. So erglänzt um Euphorions Haupt die „Flamme übermächtiger Geisteskraft" (9624) und darum sollen die Dicketeufel bei der Leiche Fausts die dem Leibe entrinnende Entelechie daran erkennen, daß es „wie Phosphor gleißt" (11 660).[2])

Dies Ergebnis bestätigt auch eine der spärlichen Äußerungen Goethes über Homunkulus: „Solche geistige Wesen", bemerkt er erläuternd gegen Eckermann bei der Vorlesung der soeben entstandenen Szene im Laboratorium, „solche geistige Wesen wie der Homunkulus, die durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt werden, zählte man

zu den Dämonen".[1]) Desselben Bildes, wonach die Verkörperlichung eines geistigen Wesens im Gegensatze zur verklärenden Entkörperlichung eine Verdüsterung bedeutet, bedient sich Goethe bei einem anderen, uns von Eckermann überlieferten Gespräch: „Jede Entelechie ist ein Stück Ewigkeit, und die paar Jahre, die sie mit dem irdischen Körper verbunden ist, machen sie nicht alt. Ist die Entelechie geringerer Art, so wird sie während ihrer körperlichen Verdüsterung wenig Herrschaft ausüben, vielmehr wird der Körper vorherrschen."[2]) Diese Gegenüberstellung bestätigt, daß Homunkulus eine nach vollkommener Menschwerdung strebende Entelechie oder Monade ist. Ist Faustens Entelechie nach ihrer Entkörperlichung „nicht mehr getrübt" (12074), so ist Homunkulus vor seiner Verkörperlichung eine „noch nicht getrübte" Monade.

Wie aber ist diese Monade entstanden? Woher stammt sie? Hat Wagner sie geschaffen? Oder gar Mephistopheles? Die Frage ist müßig: „jede Entelechie ist ein Stück Ewigkeit".[3]) „Der Begriff vom Entstehen ist uns ganz und gar versagt."[4]) Deshalb auch hat Goethe die Entstehung des Homunkulus, wie schon ausgeführt, im unklaren gelassen. Wagners Versuch, etwas Lebendiges aus dem unorganischen Stoff zu schaffen, ist mißglückt. Die Gestalt des Homunkulus ist von dem mystisch-kabbalistischen Grunde des alten Paracelsinischen Motivs losgelöst und auf das Gebiet moderner naturwissenschaftlicher Theorien übertragen. Sollte nach dem ursprünglichen Plane, den alten Geheimschriften entsprechend, aus den Mischungen ein chemisches Männlein

entstehen, so mußte jetzt, vom naturwissenschaftlichen Standpunkte Goethes aus, der Versuch töricht erscheinen. Höhnend erscheint anstatt des erstrebten Männleins in der Phiole ein Geist. Diesen Geist aber hat Wagner weder machen wollen noch können: er war von Uranfang an vorhanden. Wagner hat ihn aber auch nicht heraufbeschworen. Eine Geistererscheinung hat er weder hervorbringen wollen, noch hat er magische Künste angewendet: mit rein wissenschaftlichen Mitteln wollte er einen Menschen anfertigen. Dies ist aber unmöglich und darum hat sein Tun folgerichtig in der vollendeten Dichtung — das sei nochmals hervorgehoben — überhaupt keinen Erfolg. Es bleibt völlig ergebnislos und steht mit dem Erscheinen der Lichtgestalt in keinerlei ursächlichem Zusammenhang.

Ebensowenig kann Homunkulus als Monade dem Mephistopheles seine Entstehung verdanken. Bei seinem Sichtbarwerden in der Flasche dagegen hat Mephistopheles seine Hand geheimnisvoll im Spiel. Wie er Faust den Schlüssel verschafft hat, womit der Held die Geister heraufbeschworen, so ist auch die kleine, menschenähnliche Lichtgestalt, das als beseelt auch leuchtend gedachte Atom,[1]) die Monade, nicht ohne Einwirkung seiner Zaubermacht auf im übrigen unerklärte, weil unerklärbare Weise in die Phiole gebannt. Ihrer Entstehung wird nicht weiter nachgeforscht; überall wo in der Dichtung von dem Entstehungswunsche des Homunkulus gesprochen wird, ist die Monade als im Uranfang entstanden, als von Ewigkeit vorhanden vorausgesetzt: das Wort Entstehung ist ausnahmslos mit Verkörper-

lichung, mit der Gewinnung organischen Lebens gleichbedeutend gebraucht.

Dieser Doppelsinn des Wortes „Entstehen", je nachdem es fälschlich auf den Geist bezogen wird, oder richtig auf den ersehnten Leib, hat in der Faustforschung manche Verwirrung angerichtet. Und doch hat der Dichter seine Meinung über diesen Punkt deutlich genug zu erkennen gegeben. Denn als Thales dem Proteus von dem Entstehungsgelüst seines Schützlings Mitteilung macht, heuchelt der alte Fabler ein Mißverständnis: wenn der Zwerg doch schon vorhanden ist, wie ist es möglich, daß er dann erst in Zukunft entstehen will? In scherzhafter Form erscheint der Gedankengang in den Versen:

Du bist ein wahrer Jungfernsohn,
Eh' du sein solltest, bist du schon! (8254.)

Bei der hier anschließenden Vergleichung der Eigenschaften, die Goethe dem Homunkulus beilegt, mit den Attributen der Monade könnte zunächst eine Analyse von Leibnizens Monadologie erwartet werden. Aber obwohl sich Goethe über die Abhängigkeit seiner Vorstellungsweise von Leibnizens Lehre nach Eckermanns[1]) Zeugnis gerade in denselben Tagen aussprach, in denen er die späteren Homunkulus-Szenen gestaltete, so scheint es doch, als habe er Leibnizens Werke nicht selbst gelesen. Wie schon erwähnt, hat er das Wort „Monade" bereits als Student in einem Briefe an Cornelie[2]) scherzend wiederholt gebraucht; doch ist ihm in dem von der Wolffschen Lehre beherrschten Leipzig das System Leibnizens gewiß nicht in unverfälschter Ge-

stalt vorgetragen worden. Später ist er auf den Begriff, wie Otto Harnack[1]) wahrscheinlich macht, wieder durch Schelling in durchaus veränderter Auffassung hingewiesen worden. Nimmt man hinzu, daß Goethe die Leibnizsche Monade mit der Aristotelischen Entelechie in einen Begriff verschmolz, der also zugleich die Vorstellung der geistigen Form enthielt, so wird man sich von einer an den Buchstaben der Leibnizschen Lehre angelehnten Vergleichung nichts versprechen.

Zudem hat Goethe wohl den Lehren der großen Philosophen zahlreiche Bausteine für seine Weltauffassung entnommen; er hat sie aber niemals unverändert in sein Gedankengebäude eingefügt. Was zu seinem Wesen zu passen schien, suchte er sich heraus und modelte es, zumeist wohl unbewußt, so lange um, bis es in seinen Gedankenstrom als förderliches Element einmündete.

Trotz dieser Schwierigkeiten lassen sich am Homunkulus die wesentlichen Bestandteile der Monadenlehre aufweisen: der Tätigkeitsdrang, die Geistigkeit, das Bestehen vom Uranfang, die kraftbegabte Individualität, das Streben nach Vollkommenheit durch stufenweises Aufsteigen in der Reihe gesteigerter Lebensformen, der Lebensprozeß als das Aufquellen des innersten Kerns der Zentralmonade. Dazu kommt noch die von Falk überlieferte Vorstellung Goethes von dem Trachten der Monade nach Verkörperlichung: „Nun sind einige von diesen Monaden oder Anfangspunkten . . . gar stark und gewaltig. Die letzten pflegen daher alles, was sich ihnen naht, in ihren Kreis zu reißen und in ein ihnen

Angehöriges d. h. in einen Leib, in eine Pflanze, in ein Tier, oder noch höher hinauf in einen Stern zu verwandeln. Sie setzen dies so lange fort, bis die kleine oder große Welt, deren Intention geistig in ihnen liegt, auch nach außen leiblich zum Vorschein kommt."[1])

Da Falk es liebt, seine Berichte über Goethische Aussprüche nicht ohne Willkür selbstgefällig auszuspinnen, so ist man seinen Angaben von jeher mit Mißtrauen gegenübergetreten. Der hier wiedergegebene Ausspruch enthält indessen ausschließlich Goethische Gedanken. Die schon Herders „Ideen zur Geschichte der Menschheit", die in enger Geistesgemeinschaft ihres Verfassers mit Goethe entstanden sind, durchziehende Vorstellung, daß eine „innere organische Kraft" sich mit den Elementen zum lebendigen Körper verbinde, findet sich im zweiten Teil des Faust unmittelbar ausgesprochen:

Wenn starke Geisteskraft
Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwienatur
Der innigen beiden. (11963.)

Und daß eine Entelechie sich durch Steigerung sogar in einen Stern, in eine Planetenmonade verwandeln könne, bestätigt das Fortleben Makariens in den „Wanderjahren".[2])

Auch für die Intention, die geistig in den Monaden liegt und nach leiblicher Entfaltung des innerlich vorgebildeten Zieles strebt, möge ein Beleg aus Goethes

naturwissenschaftlichen Schriften Platz finden. Wir hören hier von einem „ungeheuren Geist, wie er im Ozean sich wohl als Walfisch dartun konnte", der aber anstatt in „ein reines Element, das einem inneren Gesetz, sich zu entwickeln, nicht entgegensteht",[1]) in Sumpf und Kies gerät und sich demgemäß nur als mißgestaltetes Ungeheuer darzustellen vermag.

Neben diesen Hauptpunkten werden wir noch manchen der Monadeneigenschaft des Kleingesellen entlehnten Einzelzug gewahren, ohne der Versuchung anheimzufallen, Goethischer Sinnesart zuwider seine Dichtungsgestalten als abstrakte Schemata zu behandeln. Homunkulus ist keine bloße Allegorie; er ist vielmehr ein liebenswürdig gebildetes, mit reichem eigenen Leben begabtes Erzeugnis der schöpferischen Phantasie des Dichters, das zunächst in der poetischen Wirklichkeit des Dramas dem ihm innewohnenden Kunstgesetz gehorcht. Sein Dasein ist aber nicht allein individuell, sondern daneben auch typisch und symbolisch, indem es über die Bedeutung des einzelnen Falles hinaus auf etwas Allgemeingültiges hinweist.

Treten wir mit diesen Vorbehalten an die Untersuchung heran, so finden wir schon in den ersten Worten des Homunkulus eine Bestätigung unserer Auffassung.

Der Grundsatz, daß das Wesen der Substanz in Tätigkeit bestehe, ist, wie Leibniz wiederholt betont, der eigentliche Kern seiner Monadenlehre, Tätigsein das Wesen der Monade.[2]) Dementsprechend stellt

sich Homunkulus, sobald er Mephistopheles erblickt, diesem mit den Worten vor:

Dieweil ich bin, muß ich auch tätig sein. (6888.)

Sein erster Gedanke ist:

Ich möchte mich sogleich zur Arbeit schürzen. (6889.)

Auf des verachteten Wagner gelehrte Probleme, so sehr sie ihn auch theoretisch berühren, geht er nicht ein, sondern hastig knüpft er an Mephistopheles' Bemerkung: „Hier gibts zu tun" die Frage an: „Was gibts zu tun?" (6901).

Entzückt betrachtet ihn indessen Wagner, und wie er sich schon vorher an der zierlichen Gestalt des artigen Männleins erfreut hat, so ruft er jetzt begeistert aus:

Fürwahr, du bist ein allerliebster Knabe. (6902.)

Mag sich der Dichter für die Darstellung des Flämmchens in menschlicher Form schon mit Rücksicht auf die Bühnenwirkung entschieden haben, so hat die Erscheinung des Homunkulus in Menschengestalt noch überdies eine symbolische Bedeutung. Sie weist auf die innere Form der nach Menschwerdung trachtenden Entelechie, auf die angestrebte Idee menschlicher Schöne.

Mephistopheles aber weist den Kleinen auf Faust hin, den er nach der erschütternden Geisterszene am Kaiserhofe in seine Wohnung zurückgeführt hat, und der nun, auf sein altes Lager hingestreckt, der Genesung entgegenschlummert. Als Monade ist Homunkulus ein Spiegel der Welt. Daher erkennt er sogleich Faustens Traum von Leda mit dem Schwan. Da sich

in jeder Monade, je nach ihrer Individualität, das Universum anders spiegelt, so muß Mephistopheles bekennen, daß er nichts davon sieht. Im romantischen Nebelalter geboren, ist sein Vorstellungsvermögen dem Bilde der Erzeugung Helenas unzugänglich, und er hält in seiner Begrenztheit das Schauen des anderen für eitel Phantasie (6922). In Wahrheit aber bewährt Homunkulus hier alsbald seine geistige Verwandtschaft mit der Schwanerzeugten, den Zuschauer zugleich auf den idealen Zusammenhang seines nach der klassischen Schönheit menschlicher Gestalt strebenden Daseins mit der Entstehung Helenas hinweisend. Seine antikem Wesen zugewandte Begabung beweist Homunkulus auch dadurch, daß ihm sogleich Ort und Stunde der klassischen Walpurgisnacht bekannt sind; wiederum im Gegensatze zu dem solcher Kenntnis baren Mephistopheles.

Aber zwischen Homunkulus und der Wiederkehr Helenas ins Leben besteht außer dieser Geistesverwandtschaft auch ein durchaus realer Zusammenhang in der poetischen Wirklichkeit des Dramas. Er ist der Dämon, der Faust auf den Boden Griechenlands führt,[1]) wo ihm die wahre Helena zu finden beschieden ist. Deshalb weist Mephistopheles, in der Hoffnung, daß Faust sich in der Verbindung mit der berühmt-berüchtigten Schönen endlich einem trägen Genußleben hingeben werde, den arbeitslustigen Kleinen sofort auf seinen in Sehnsucht nach Helenas Besitz hinkrankenden Gebieter hin: „Hier zeige deine Gabe!“ (6902). In Faustens Traum den sehnenden Trieb zu Helena erkennend, schlägt Homun-

kulus alsbald zur Heilung des Liebeskranken die Luftreise aus dem „spitzbögig, schnörkelhaftest, niedrig" gebauten nordischen Gemach zur klassischen Walpurgisnacht vor:

Hier fragt sich's nur, wie dieser kann genesen?
Hast du ein Mittel, so erprob' es hier,
Vermagst du's nicht, so überlaß es mir. (6969.)

Mephistopheles geht auf den Vorschlag ein. Wieder wie einst, wird Faust in den Zaubermantel gehüllt, und bald lassen sich die Luftfahrer auf den Pharsalischen Feldern nieder. — Faust hat indessen von Helena fortgeträumt. Doch den Boden Griechenlands kaum berührend, fährt er empor: „Wo ist sie?"

Diese Frage und die Antwort darauf bilden das einzige Gespräch zwischen Faust und Homunkulus. Und bezeichnenderweise knüpft Homunkulus sofort bei der einzigen Beziehung an, die ihn mit Faust verbindet. Als er noch nicht durch Zaubermacht in die Phiole gebannt war, hat er im raum- und zeitlosen Reiche im Getreibe der Entelechien das Haupt der Mütter umschwebt. Dort muß er Faust erblickt haben. So erwidert er dem Fragenden:

Wüßten's nicht zu sagen,
Doch hier wahrscheinlich zu erfragen.
In Eile magst du, eh' es tagt,
Von Flamm' zu Flamme spürend gehen:
Wer zu den Müttern sich gewagt,
Hat weiter nichts zu überstehen. (7061.)

Mit dem Rufe:

Nun frisch zu neuen Wunderdingen! (7069.)

trennt sich Homunkulus hierauf von seinen Gefährten,

um sich wie diese seine eigenen Abenteuer zu suchen. Hätte er mit seinem Bemühen, Faust auf die rechte Spur Helenas zu leiten, seine Mission in der Dichtung wirklich erfüllt, so hätte ihn Goethe hiermit unseren Augen endgültig entschwinden lassen, wie die anderen Fabelwesen der Nacht ihr episodisches Bühnendasein alsbald enden. Homunkulus aber tritt nach kurzem wieder hervor, um, wie zu Beginn des Aktes, nunmehr bis zum Schlusse mit unerheblichen Unterbrechungen im Mittelpunkt der Handlung zu stehen.

Sollte Goethe damit wirklich nichts weiter beabsichtigt haben, als den Geist, den er rief, auf gute Art wieder los zu werden?[1]) Diese Annahme würde zugleich die Behauptung in sich schließen, Goethe habe hier kostbare Monate mit einer im Grunde zwecklosen Spielerei tändelnd vergeudet. Nein! Dem Dichter war es wohl selten in seinem Leben ernster mit einer Arbeit als jetzt, wo er an der Schwelle des Todes mit äußerster Anstrengung seiner Schaffenskraft unter Zurückdrängung aller anderen höchsten Bedürfnisse seines vielgestaltigen Geisteslebens die von seiner poetischen Lieblingsgestalt beherrschten Szenen dem ersehnten Abschluß entgegenführte.

So trifft denn Homunkulus, nachdem Faust bis zu seinem Wiederauftreten im dritten Akte für unsere Augen auf Helenens Spur in der Unterwelt verschwunden ist, am oberen Peneios zufällig mit Mephistopheles zusammen, der soeben als miserabler Freier dem tollen Spuk der luftfeinen Dirnen, der Lamien, entgangen ist. Da es für Mephistopheles Ehrenpunkt ist, beim Ur-

anfang der Welt „dabei" gewesen zu sein (10107, 10125), zieht Homunkulus ihn in sein Vertrauen. Ohne Umschweife entwickelt er ihm sein Programm:

> Ich schwebe so von Stell' zu Stelle,
> Und möchte gern im besten Sinn entstehn,
> Voll Ungeduld mein Glas entzwei zu schlagen;
> Allein was ich bisher gesehn,
> Hinein da möcht' ich mich nicht wagen. (7834.)

Seine wiederholt geäußerte Angst vor dem Zerspringen des Glases (6881, 8093, 8236) beruht also nicht darauf, daß er dadurch vernichtet zu werden fürchtet. Er möchte seine gläserne Hülle vielmehr nur so lange unversehrt bewahren, bis sich für sein Entstehungsgelüst eine geeignete Gelegenheit findet. „Jede Monade", sagt Goethe bei dem Gespräche mit Falk über die Unsterblichkeit des Menschen, „jede Monade geht, wo sie hingehört, ins Wasser, in die Luft, in die Erde, ins Feuer, in die Sterne. Ja, der geheime Zug, der sie dahin führt, enthält zugleich das Geheimnis ihrer zukünftigen Bestimmung. An eine Vernichtung ist gar nicht zu denken; aber von irgend einer mächtigen und dabei gemeinen Monas unterwegs angehalten und ihr untergeordnet zu werden, diese Gefahr hat allerdings etwas Bedenkliches."[1]) So hütet sich Homunkulus hier in der Nähe der Lamien und anderen „niedrigen Weltgesindels" vor einem *vorzeitigen* Sprengen des Glases. Daß aber schließlich die Befreiung aus dem gläsernen Gefängnis die Voraussetzung für ein Eingehen in die organische Natur ist, das ist von vornherein klar ausgesprochen:

Natürlichem genügt das Weltall kaum,
Was künstlich ist, verlangt geschloss'nen Raum. (6884.)

Seinen gegenwärtigen, im Doppelreich der lebendigen Natur unmöglichen und darum künstlichen Zustand will er also hier in der Nachbarschaft der Lamien mit gutem Grunde vorläufig nicht aufgeben. Doch hat er bereits eine bessere Gelegenheit erspäht, um ins irdische Wesen einzugehen:

Zwei Philosophen bin ich auf der Spur,
Ich horchte zu, es hieß Natur! Natur!
Von diesen will ich mich nicht trennen,
Sie müssen doch das irdische Wesen kennen;
Und ich erfahre wohl am Ende,
Wohin ich mich am allerklügsten wende. (7841.)

Mit diesem Vorhaben ist Mephistopheles nicht einverstanden. Denn die Monade hat keine Fenster. „Die ganze Monadenwelt besteht und erhält sich, ohne daß die Monaden im geringsten aufeinander einwirken und sich durch solches Einwirken ihre Stellung im Weltganzen gegenseitig vorschreiben. Jede Monade ist vielmehr ein in sich geschlossenes Wesen, gleichsam durch eine Isolierschicht von allen übrigen getrennt. Alles, was sie im Laufe ihrer Entwicklung in sich erzeugt und zur Darstellung bringt, stammt aus ihr selbst; sie entwickelt nur das, was in ihrem Wesen begründet liegt und als Keim, als Anlage in ihr enthalten war."[1]) Dementsprechend rät Mephistopheles, der von sich sagen kann: „Allwissend bin ich nicht, doch viel ist mir bewußt" (1582), dem Kleinen:

Willst du entstehn, entsteh auf eigne Hand! (7848.)

So sind wir darüber belehrt, daß die späteren Gönner des Homunkulus, daß Thales und Proteus ihm nicht durch ihre Kraft zur Entstehung verhelfen. Sie verleihen ihm nur ihren Rat, der zugleich dem Zuschauer den Kommentar liefert, wie er das sich vor seinen Augen entrollende Schicksal des Homunkulus zu deuten habe.

Ohne auf das Abraten des Mephistopheles zu hören, macht sich der Kleine keck an die beiden Weltweisen heran. Es sind die griechischen Naturphilosophen Anaxagoras und Thales, die in der Wundernacht zu kurzem gespenstischen Scheinleben erwacht sind. Inmitten des Wirrwarrs ringsum haben sie sich in ein Zwiegespräch über die Entstehung der Erdoberfläche und des organischen Lebens vertieft. Dabei vertritt Anaxagoras den Vulkanismus, Thales, wie man gemeinhin annimmt, den Neptunismus. Der Gegensatz liegt aber tiefer. Es handelt sich nicht nur um den Widerstreit der beiden geologischen Richtungen, sondern um den für die ganze Weltanschauung grundlegenden Zwiespalt zwischen der atomistisch-mechanistischen Denkweise auf der einen und dynamischer Überzeugung auf der anderen Seite. Ist die Welt eine zufällig durch blind wirkende Kräfte entstandene Anhäufung unbelebter Atome? Oder ist sie ein System triebartig wirkender, einander entgegengesetzter, formbildender Strebungen, deren Widerstreit ein harmonisch und rhythmisch bewegtes Zusammenspiel bildet? Von diesen Fragen bejaht Anaxagoras auf dem Gebiete der Geologie die erste. Die gegenwärtige Gestalt der Erd-

oberfläche gilt ihm als Erzeugnis „des Hebens und Drängens, Aufwälzens und Quetschens, Schleuderns und Schmeißens“,[1]) wie es Goethe in seinem Unmut über den ihm widerwärtigen Vulkanismus einmal ausdrückt.

Goethe selbst neigte sich bei seiner Überzeugung von der Stetigkeit allen Naturgeschehens mehr zur neptunistischen Lehre seines berühmten Zeitgenossen Abraham Gottlob Werner, wonach den vulkanischen Vorgängen nur eine geringfügige, örtlich engbegrenzte Bedeutung zukommt, während alle großen Wirkungen der allmählich arbeitenden Gewalt des Meeres zugeschrieben werden. Aber Werner kam doch nicht ohne die Annahme eines unruhigen, zufälligen Hin und Her von Ursachen aus. Wiederholt sollte das Meer große Landstriche überflutet haben, dann wieder zurückgewichen sein. Goethes auf dem Boden der Biologie herangewachsener Naturauffassung aber konnte nur eine Lehre genügen, deren Sätze sich mit seiner Überzeugung von der formbildenden, von innen heraus schöpferisch wirkenden Kraft der Natur in Einklang setzen ließen. Daher vermochte er sich auch dem Neptunismus nicht mit vollem Herzen anzuschließen[2]) und sah sich zu seinem Leidwesen genötigt, auf eine einheitliche Erklärung der geologischen Vorgänge zu verzichten:

Gebirgesmasse bleibt mir edel-stumm,
Ich frage nicht woher und nicht warum? —
Als die Natur sich in sich selbst gegründet,
Da hat sie rein den Erdball abgerundet,
Der Gipfel sich, der Schluchten sich erfreut,
Und Fels an Fels und Berg an Berg gereiht,

Die Hügel dann bequem hinabgebildet,
Mit sanftem Zug sie in das Tal gemildet;
Da grünt's und wächst's und um sich zu erfreuen,
Bedarf sie nicht der tollen Strudeleien. (10104.)

Zum Vertreter dieser seiner organischen und dynamischen Richtung, die eine Sympathie für die langsam wirkende Kraft des Wassers in sich schließt, macht Goethe den Thales. Auch diese Rolle hat erst während der eigentlichen Ausarbeitung der Dichtung ihre jetzige Gestalt angenommen. Nach dem ursprünglichen Plane sollte Thales als Vertreter des reinen Neptunismus auftreten. Das beweist die Einleitung zur Helena vom 17. Dezember 1826:

„Naturphilosophen, die bei dieser Gelegenheit auch nicht ausbleiben konnten, Thales und Anaxagoras, geraten über das Phänomen [nämlich den neuerstandenen Berg] heftig in Streit, jener dem Wasser wie dem Feuchten alles zuschreibend, dieser überall geschmolzene, schmelzende Massen erblickend, perorieren ihre Solos zu dem übrigen Chor-Gesause, beide führen den Homer an und jeder ruft Vergangenheit und Gegenwart zu Zeugen. Thales beruft sich vergebens auf Spring- und Sündfluten mit didaktisch-wogendem Selbstbehagen."

Beide Philosophen sollten also damals eine komische Rolle spielen und Neptunismus wie Vulkanismus verspottet werden. Dabei wäre auch Werner, das „Freiberger Orakel", wie Goethe[1]) ihn einmal nennt, keineswegs gut davongekommen. Als der Plan dieser komischen Rolle für Thales entstand, lag aber sein Zusammentreffen mit Homunkulus, der beim Auftreten der Philosophen längst von der Bühne verschwunden

sein sollte, noch gänzlich außer Sehweite. In die vollendete Dichtung, wo Thales nicht mehr als Neptunist, sondern als goethisch gesonnener Berater des Homunkulus erscheint, ist kein komischer Zug für den Philosophen übernommen worden, und man würde etwas durchaus Fremdes in die folgenden Szenen hineintragen, wenn man sie mit Büchner[1]) vom Standpunkte jenes längst abgetanen Entwurfes zu beurteilen unternähme.[2])

Übrigens sind die Lobpreisungen des Wassers, die Goethe dem Thales in den Mund legt, keineswegs durchweg mit der neptunistischen Richtung der Geologie in Verbindung zu bringen. Sie beruhen vielmehr zum nicht geringen Teile auf Goethes biologischer Überzeugung, daß alles organische Leben dem Meere entsprungen sei.[3]) Die geologische, dem Neptunismus im allgemeinen nicht ungünstige Auffassung Goethes und seine biologische Lehre, die dem Meere allen Lebensursprung zuteilt, stehen innerlich in keinerlei Zusammenhang. Doch benützt der Dichter den Zufall, daß in beiden Theorien das Wasser die Hauptrolle spielt, dazu, beide Lehren vereint durch Thales, im Anschlusse an dessen wirkliche, von Aristoteles überlieferte Lehre, als den Fürsprecher des nassen Elements verkünden zu lassen.

Beim Auftreten der beiden Widersacher weist Anaxagoras stolz darauf hin, wie soeben bei einem den Spuk der Nacht zum Grauen steigernden Erdbeben unvermittelt ein Berg durch Feuerdunst entstanden sei. Thales aber rühmt diesem Lobpreis der Schöpferkraft

des vulkanischen Feuers gegenüber die lebenerzeugende Macht des Wassers:

Im Feuchten ist Lebendiges erstanden. (7856.)

Dieser Vers ist für Homunkulus das Losungswort. Bittend tritt er zwischen die Streitenden:

Laßt mich an eurer Seite gehn,
Mir selbst gelüstet's, zu entstehn! (7858.)

Doch der feurige Anaxagoras mit seinem vulkanischen Temperament läßt sich nicht von seinem Thema abbringen. Nicht darauf kommt es ihm an, ob das Wasser organisches Leben hervorzubringen vermag. Nein! Thales soll ihm Rede stehen, wie ein solcher Berg der neptunistischen Lehre gemäß aus Schlammablagerungen entstehen könne und noch dazu in einer Nacht. Aber dem besonnenen Thales liegt es fern, die vulkanische Wirkung zu leugnen und den Vorgang im neptunistischen Sinne umzudeuten. In herrlichen Versen verkündet er vielmehr Goethes Naturanschauung:

Nie war Natur und ihr lebendiges Fließen
Auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen;
Sie bildet regelnd jegliche Gestalt,
Und selbst im großen ist es nicht Gewalt. (7864.)

Doch Anaxagoras gibt sich mit diesem Rückzuge auf die allgemeine Idee nicht zufrieden:

Hier aber war's! Plutonisch grimmig Feuer,
Äolischer Dünste Knallkraft ungeheuer
Durchbrach des flachen Bodens alte Kruste,
Daß neu ein Berg sogleich entstehen mußte. (7868.)

Die Antwort, die Thales hierauf erteilt, beweist, daß Goethe ihn nicht nur in einem Punkte, sondern in seiner

ganzen Stellungnahme gegenüber dem Problem zum Sprachrohr der eigensten Herzensüberzeugung macht. Vulkanische Kräfte und ihre Wirkung im engen Kreise mußte Goethe anerkennen, die vulkanische Theorie dagegen, wonach der feuerflüssige Kern der Erde plötzlich und zusammenhangslos gewaltige Gebirgsketten auf der Oberfläche emporschießen lasse: diese Theorie war mit seiner Gedankenwelt unvereinbar. Am wenigsten wollte er sich durch einzelne entgegenstehende Beobachtungen von seinem Bekenntnis abbringen lassen. Denn: „was ist die ganze Heberei der Gebirge zuletzt als ein mechanisches Mittel, ohne dem Verstand irgend eine Möglichkeit, der Einbildungskraft irgend eine Tulichkeit zu verleihen? Die Sache mag sein, wie sie will, so muß geschrieben stehen, daß ich diese vermaledeite Polterkammer der neuen Weltschöpfung verfluche.“[1]) „Wunderliche Bedingtheit des Menschen auf seine Vorstellungsart. So muß es mir mit Gewalt abgenötigt werden, wenn ich etwas für vulkanisch halten soll. Diese Antinomie der Vorstellungsart ist es nun, warum wir Menschen uns über viele Dinge nie ganz verständlich machen können und ich daher oft zu mir sagen muß: darüber und darüber kann ich nur mit Gott reden, wie das in der Natur ist und das!“[2])

Darum war es nur konsequent, wenn Goethe seinem Kunstfreund Heinrich Meyer auf die Frage nach dem Unterschiede zwischen Vulkanismus und Neptunismus antwortete: „O danket Gott, daß ihr davon nichts wißt! Ich kann es auch nicht sagen; man könnte schon wahnsinnig werden, es nur auseinanderzusetzen. Ohnehin

bedeutet solch ein Parteiname späterhin nichts mehr, löst sich in Rauch auf. Die Leute wissen schon jetzt nicht mehr, was sie damit bezeichnen wollen.“[1])

Im vollsten Einklange mit diesen Aussprüchen läßt Goethe Thales den vulkanisch erzeugten Berg zwar als Tatsache, nicht aber als Beleg für den Vulkanismus anerkennen und zugleich den weiteren Parteihader ablehnen:

Was wird dadurch nun weiter fortgesetzt?
Er [der Berg] ist auch da, und das ist gut zuletzt.
Mit solchem Streit verliert man Zeit und Weile
Und führt doch nur geduldig Volk am Seile. (7872.)

Unvermittelt wendet sich Anaxagoras an Homunkulus. Wie sich der neue Berg, ebenso plötzlich wie er selbst entstanden ist, mit Busch und Wald bedeckt (7578), so hat auch sogleich eine Wimmelschar vulkanischen Zwergvolks von dem neuen Boden Besitz genommen:

Haben wirklich Platz genommen,
Wissen nicht, wie es geschah.
Fraget nicht, woher wir kommen,
Denn wir sind nun einmal da. (7609.)

Zum Könige dieser Zwerge will der stürmische Anaxagoras unter Überspringung aller Zwischenstufen den Homunkulus krönen. Dieser hat indes bereits erkannt, auf wessen Seite er sein Heil zu suchen habe, und antwortet: „Was sagt mein Thales?“ (7881.) Hierdurch gewonnen, führt der Angeredete seinen neuen Schützling aus der Nähe des vulkanischen Irrlehrers hinweg zum lebenerzeugenden Wasser an die Felsbuchten

des Ägäischen Meeres, ins frohe Treiben des heiteren Seefestes hinein, um dort zunächst den weissagenden Nereus aufzusuchen und um Rat anzugehen (8088). Dieser aber macht, noch ehe ihm das Entstehungsgelüst des Kleinen bekannt geworden ist, in grimmigen Worten seinem Unmut über die Menschen Luft, die guten Rat zumeist verschmähen. Dabei legt ihm der Dichter, um den Zuschauer den Gedanken an den idealen Zusammenhang zwischen dem typischen Schicksal des Homunkulus und dem individuellen Geschick Helenas nicht aus den Augen verlieren zu lassen, die Worte in den Mund:

Wie hab' ich Paris väterlich gewarnt,
Eh' sein Gelüst ein fremdes Weib umgarnt. (8110.)

Nachdem Nereus sich noch über Trojas Fall genugsam verbreitet hat, erfährt er von Thales den Grund des Besuchs:

Der Knabe da wünscht weislich zu entstehn.
(8133.)

Durch das in dieser Zaubernacht bevorstehende Wiedersehn mit seinen Töchtern, den Doriden, weich gestimmt, läßt sich der Meergreis, wenn auch seinem galligen Naturell entsprechend in barscher Form, zu einem Rate herbei:

Hinweg zu Proteus! fragt den Wundermann,
Wie man entstehn und sich verwandeln kann.
(8153.)

Nun ist Homunkulus auf der rechten Fährte, denn der stets in veränderter Gestalt erscheinende Meergott ist der Vertreter der in fortwährender Umwandlung

sich entfaltenden Natur. Thales freilich ist mit dem Rate des Nereus nicht recht zufrieden. Denn: „die größten Wahrheiten widersprechen oft geradezu den Sinnen, ja fast immer. Die Bewegung der Erde um die Sonne, was kann dem Augenschein nach absurder sein? Es ist mit der Farbenlehre wie mit dem Whist- oder Schachspiel. Man kann einem alle Regeln dieses Spiels mitteilen, und er vermag es doch nicht zu spielen. Die Natur spielt immerfort mit der Mannigfaltigkeit der einzelnen Erscheinungen, aber es kommt darauf an, sich nicht irren zu lassen".[1]) „Die Metamorphose der Pflanzen widerspricht gleichfalls unseren Sinnen."[2]) Und „das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Erstaunen, und wenn ihn das Urphänomen in Erstaunen setzt, so sei er zufrieden".[3]) Solch ehrfürchtiges Staunen hätte aber dem Kleinen nicht weiter geholfen als der Irrtum. Deshalb sagt Thales beim Abschied von Nereus besorgt zu seinem Schützling:

Wir haben nichts durch diesen Schritt gewonnen,
Trifft man auch Proteus, gleich ist er zerronnen;
Und steht er euch, so sagt er nur zuletzt,
Was staunen macht und in Verwirrung setzt.
(8157.)

Aber es bleibt kein anderer Ausweg:

Du bist einmal bedürftig solchen Rats,
Versuchen wir's und wandeln unsres Pfads! (8159.)[4])

Mit heiterer Grazie zeigt nun der Dichter beim Zusammentreffen der beiden Suchenden mit Proteus, wie dieser „bald nah, bald fern" (8227) in wechselnder Gestalt die Sinne der Frager in die Irre

zu lenken sucht, um sich schließlich durch die „weltenweisen Kniffe“ (8243) des Thales aus seiner Reserve herauslocken zu lassen. Es klingt hier die Vorstellung an, daß der Naturforscher durch geeignete Experimente die Natur neugierig mache, sie aus ihrem Versteck herauslocke, so „daß die Natur gelegentlich und gleichsam wider Willen manches von ihren Geheimnissen ausplaudere“.[1]) So meint Goethe, der Arzt müsse diplomatisch vorgehen, um der Krankheit durch einen „Pfiff“ etwas abzugewinnen. „Nur en tant, daß er pfiffig ist, ist einer ein guter Arzt.“[2])

So hat der Dichter den Proteus mit mancherlei Zügen ausgestattet, die er sonst der Natur beilegt, wie er früher auch gelegentlich einmal in bezug auf die Darstellung Homers ausdrücklich ausgesprochen hat, „Proteus könne für ein Symbol der Natur gelten“.[3]) Es wäre leicht, die einzelnen Striche der Zeichnung mit weiteren Aussprüchen Goethes zu belegen. Doch dürfte ein Gesamtbild mehr beweisende Kraft in sich haben. Daher möge zum Vergleich mit Vers 8155, 8157, 8227, 8231, 8244 und der zu diesen Versen gehörigen szenarischen Bemerkungen das 1819/20 entstandene Gedicht „Parabase“ dienen, das Goethe der „Metamorphose der Pflanzen“ als Einleitung vorangestellt hat:

Freudig war vor vielen Jahren
Eifrig so der Geist bestrebt,
Zu erforschen, zu erfahren,
Wie Natur im Schaffen lebt.
Und es ist das ewig Eine,
Das sich vielfach offenbart:
Klein das Große, groß das Kleine,

Alles nach der eignen Art;
Immer wechselnd, fest sich haltend,
Nah und fern und fern und nah,
So gestaltend, umgestaltend —
Zum Erstaunen bin ich da.

Sobald sich Proteus in seiner wahren Gestalt zeigt, stellt ihm Thales das Zwerglein vor als ein nur der einen Hälfte des Doppelreichs der Natur angehöriges, dem Tastsinn nicht wahrnehmbares, der Schwere entbehrendes geistiges Wesen, das nach Entstehung, nach Verkörperlichung trachtet:

Es fragt um Rat und möchte gern entstehn.
Er ist, wie ich von ihm vernommen,
Gar wundersam nur halb zur Welt gekommen.
Ihm fehlt es nicht an geistigen Eigenschaften,
Doch gar zu sehr am greiflich Tüchtighaften.
Bis jetzt gibt ihm das Glas allein Gewicht,
Doch wär er gern zunächst verkörperlicht. (8252.)

Nachdem Proteus so darüber unterrichtet ist, daß Homunkulus eine Monade sei, macht ihn Thales auf eine weitere Eigenschaft seines Schutzbefohlenen aufmerksam:

Er ist, mich dünkt, hermaphroditisch. (8256.)

Auch dieser Zug des Homunkulus weist auf seine Monadenqualität hin. Dies beweist eine Stelle der Wanderjahre, wie die Idee des Homunkulus Goethes letzten Lebensjahren entstammend. Es wird da hervorgehoben, daß sich Montan nicht näher über das Geschlecht jenes geheimnisvollen Wesens erklären wollte,[1]) das ihm bei seinen gebirgischen und bergmännischen Untersuchungen mit übernatürlichen Kräften in gleicher

Weise zur Seite ging, wie die ausdrücklich als „Entelechie“ [1]) bezeichnete Makarie dem Astronomen.

Mag im übrigen das Lied des „Knabenmädchens“ [2]) Mignon:

Und jene himmlischen Gestalten
Sie fragen nicht nach Mann und Weib, [3])

an die biblische Vorstellung von der Geschlechtslosigkeit der Engel anknüpfen, mag Mephistopheles bei dem „bübisch-mädchenhaften Gestümper“ der himmlischen Heerschar (11687) mit dem der Dichtung eigenen Anachronismus vornehmlich an den Diskant der Kastraten in den kirchenstaatlichen Sängerchören denken, „wie frömmelnder Geschmack sichs lieben mag“ [4]) (11688): hier liegt wirkliches Hermaphroditentum, Bisexualität vor. So lehrt Herder in den „Ideen“ [5]) über die Entstehung der Lebewesen: „Was wir vom ersten Augenblick des Werdens eines Geschöpfes bemerken, sind wirkende organische Kräfte. Hat ein einzelnes Wesen diese in sich, so erzeugt es selbst, sind die Geschlechter geteilt, so muß jedes derselben zur Organisation des Abkömmlings beitragen.“

Tatsächlich hatte Goethe auch in der ausführlichen Einleitung zur Helena vom 17. Dezember 1827 neben dem chemischen Männlein ein chemisches Weiblein geplant. Nachdem dieses weggefallen war, mußte Homunkulus die zur Fortpflanzung erforderlichen Kräfte in sich selbst vereinigen. Deshalb bemerkt Proteus beifällig:

Da muß es desto eher glücken,
Sowie er anlangt, wird sich's schicken. (8258.)

Er ist nun überzeugt, daß der Entstehungswunsch des Kleinen vernünftig und ausführbar sei, und verleiht ihm in Übereinstimmung mit Goethes biologischer Überzeugung, daß alles Leben seinen Ursprung dem Meere verdanke, mit gutem Humor seinen Rat:

Im weiten Meere mußt du anbeginnen!
Da fängt man erst im Kleinen an,
Und freut sich Kleinste zu verschlingen;
Man wächst so nach und nach heran,
Und bildet sich zu höherem Vollbringen. (8264.)

Darauf Homunkulus:

Hier weht gar eine weiche Luft,
Es grunelt so, und mir behagt der Duft! (8266).

So steigert in ihm schon die bloße Nähe des Meeres die Lebenshoffnung, wie es im West-östlichen Divan zum Preise des lebenspendenden Elements heißt:

Und sogleich entspringt ein Leben,
Schwillt ein heilig heimlich Wirken,
Und es grunelt und es grünet
In den irdischen Bezirken! [1])

Und so wenden sich froher Hoffnung voll Homunkulus und seine beiden Helfer mit dreifachem Geisterschritt dem Strande zu, wo die Telchinen, kunstreiche Schmiede von der Insel Rhodos, auf Meerdrachen und anderen Fabelwesen heraneilend, von den Sirenen mit Schmeichelgesang bewillkommt werden. Sie rühmen sich, den Dreizack Neptuns geschmiedet und als die ersten Künstler dem auf Rhodos verehrten Sonnengott Statuen errichtet zu haben:

Wir ersten, wir warens, die Göttergewalt
Aufstellten in würdiger Menschengestalt. (8301.)

Zornig erwidert Proteus:

Laß du sie singen, laß sie prahlen!
Der Sonne heiligen Lebensstrahlen
Sind tote Werke nur ein Spaß.
Das bildet schmelzend, unverdrossen;
Und haben sie's in Erz gegossen,
Dann denken sie, es wäre was.
Was ist's zuletzt mit diesen Stolzen?
Die Götterbilder standen groß, —
Zerstörte sie ein Erdenstoß;
Längs sind sie wieder eingeschmolzen. (8312.)

Als echter Vertreter der Natur stellt er den gebrechlichen Werken menschlicher Kultur die Allmacht der Natur entgegen. So hat Goethe, um die Gestalt des Proteus nicht in eine leere Allegorie zerfließen zu lassen, in seine Charakterzeichnung einen individuellen Zug eingeflochten, den er der Persönlichkeit des Naturschwärmers und Kulturverächters Rousseau entnahm. Folgerichtig schilt nun Proteus, immer sich in Rousseaus Gedankenbahnen bewegend, auf die Plackerei des Erdendaseins (8314) und rät dem Homunkulus, während er ihm das organische Leben auf der untersten Stufe des Daseins empfiehlt, wiederholt und dringend von der Menschwerdung ab. So sind in den Worten des Proteus zwei Elemente streng voneinander zu scheiden: er begeistert sich für den Wunsch des Kleinen, sich einen organischen Leib zu schaffen, und sucht zugleich sein Streben ins Menschenleben zu hintertreiben.

Die Verkennung dieses Unterschiedes hat in der Fausterklärung eine unsägliche Verwirrung angerichtet. In den ersten Szenen, wo Wagner zum Gespött wird,

überträgt man die Komik, die dem Gelehrten anhaftet, auf Homunkulus, weil man irrig, den Vorarbeiten folgend, annimmt, dieser sei ein Geschöpf Wagners. Will man diese komische Rolle des Homunkulus fortführen, so muß zunächst auch „der wassertrunkene Thales" lächerlich gemacht werden. Dazu klammert man sich an den längst über Bord geworfenen Entwurf, wo Thales als selbstgefälliger, unbelehrbar-extremer Neptunist auftrat. Man stempelt ihn sogar entgegen dem klaren Wortlaut der Dichtung zum Anhänger mechanistisch-atomistischer Lehre, weil er sich, im Gegensatz zu Goethes ehrfurchtsvoller Verehrung vor dem heiligen Rätsel, anheischig mache, das Geheimnis des organischen Werdens zu entdecken. Tatsächlich erkennt indessen Thales an, daß das Problem der Entstehung seinem menschlichen Erkennen verschlossen sei, und verweist deshalb Homunkulus an die übermenschliche Einsicht der Meergottheiten Nereus und Proteus.

Soll nun auch Nereus, „der wahre Mund", eine komische Person sein? Nein! heißt es, er behandelt ja die Sache als einen abgeschmackten Einfall und weist die Bittenden von seiner Schwelle. Vergleicht man aber die Dichtung, so findet sich, daß Nereus, ein ausgesuchter Grobian, seine Besucher hart anläßt und auf alles Menschenvolk schimpft, gerade *ehe* er den Entstehungswunsch des Kleinen kennt. Dann aber läßt Nereus, wenn auch freilich immer noch unwirsch genug, sich zu einem Rate herbei.

Aber Proteus allerdings, so beteuert man, ist wirklich nicht ernst zu nehmen. Neugierig ist er und „dumm-

schlau". So hat Goethe ihn wohl als bäurischen Tölpel dargestellt? Wir vergleichen: „edel gestaltet" (zu Vers 8243) tritt der Meergott aus seiner Verwandlung hervor. Sein Rat, Homunkulus solle sein Sehnen im Meere stillen, meint man, sei ein plumper Scherz, der auf derselben Stufe stehe, wie seine bauchrednerischen Kunststücke bei der Ankunft des Paares. Weiß er doch selbst kaum, was er will! Erst rät er dem Kleinen, im Meere seine Entstehung zu suchen. Dann rät er ihm wieder ab und läßt ihn, ein schmählicher Verführer, ein klägliches Ende nehmen. Hätte nicht Goethe besser getan, den ganzen widerspruchsvollen Entstehungsgedanken, der in der Dichtung besseren Dingen so vielen Raum wegnimmt, „ganz bei Seite zu lassen?" [1])

Oder sollten doch die Erklärer recht behalten, die alles das „für blutigen Ernst" nehmen? Die glauben, Goethe habe im zweiten Teile der Faustdichtung wie seine höchste Weisheit „im sittlich-ästhetischen Kunstkreise", so auch seinen letzten, erhabensten Gedanken über Werden und Vergehen des Menschen und der ihn umgebenden Natur dichterische Gestalt verliehen? Darüber mag uns der Fortgang der Dichtung belehren.

Proteus also wünscht dem Kleinen ein Dasein nach Rousseaus Ideal: Natur, fern von den verderblichen Einflüssen menschlicher Kultur!

Das Erdentreiben, wie's auch sei,
Ist immer doch nur Plackerei;
Dem Leben frommt die Welle besser;
Dich trägt ins ewige Gewässer
Proteus-Delphin . . .

Da soll es dir zum schönsten glücken;
Ich nehme dich auf meinen Rücken,
Vermähle dich dem Ozean. (8320.)

Freudig stimmt Thales diesem Rate zu, im Meere den Anfang des organischen Lebens auf jener untersten Stufe zu erwerben, mit der die Schöpfung begonnen habe. Doch weiter verweist er den Entstehungslustigen auf den Weg der Metamorphose, mit deren Hilfe die Monade kraft ihres Vervollkommnungsdrangs die Stufenreihe der gesteigerten Lebensformen hinaufstreben solle. Als Gipfel bezeichnet er die Menschengestalt, schränkt aber, um seinem Schützling die Gunst des Proteus nicht zu entfremden, die Hindeutung darauf dahin ein, daß ja gegenwärtig für Homunkulus noch kein Grund vorliege, sich über sein Endziel zu entscheiden. So rät er ihm:

Gib nach dem löblichen Verlangen,
Von vorn die Schöpfung anzufangen!
Zu raschem Wirken sei bereit!
Da regst du dich nach ewigen Normen,
Durch tausend, abertausend Formen,
Und bis zum Menschen hast du Zeit!
(8326.)

Und weiter lockt Proteus: Geistig bist du, gewinne dir ein körperliches Leben in Läng und Breite wie alle Naturwesen! (8327.)

Nur strebe nicht nach höheren Orden,
Denn bist du erst ein Mensch geworden,
Dann ist es völlig aus mit dir. (8332.)

Homunkulus vertraut sich dem Verwandelten an und der göttliche Delphin trägt ihn ins Meeresfestgewühl

hinein, das seinen Höhepunkt im Erscheinen der lieblichsten Tochter des Nereus, Galatee, findet. Hier fühlt sich Homunkulus ganz in seinem Element. Während sein am Strande zurückgebliebener Schutzgeist Thales in machtvollen Worten den Preis des Meeres singt:

Heil! Heil! aufs neue!
Wie ich mich blühend freue,
Vom Schönen, Wahren durchdrungen ...
Alles ist aus dem Wasser entsprungen!!
Alles wird durch das Wasser erhalten!
Ozean, gönn' uns dein ewiges Walten!
Wenn du nicht Wolken sendetest,
Nicht reiche Bäche spendetest,
Hin und her die Flüsse wendetest,
Die Ströme nicht vollendetest,
Was wären Gebirge, was Ebnen und Welt?
Du bist's, der das frischeste Leben erhält! (8443.)

während der Chorus aller Wunderwesen das Echo erschallen läßt:

Du bist's, dem das frischeste Leben entquellt!

jauchzt Homunkulus:

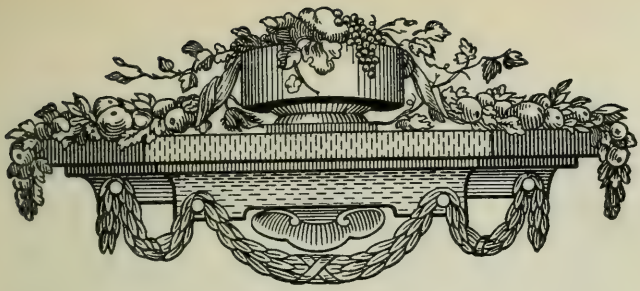
In dieser holden Feuchte,
Was ich auch hier beleuchte,
Ist alles reizend schön.

Beifällig bestätigt es Proteus:

In dieser L e b e n s feuchte
Erglänzt erst deine Leuchte
Mit herrlichem Getön. (8463.)

Hell und heller blitzt die Lebensflamme, nah und näher umloht sie die Füße der Galatee, um schließlich an ihrem Throne zerschellend in einem Meerleuchten sich zu ergießen. — Begeistert singen die Sirenen:

Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,
Die gegen einander sich funkelnd zerschellen?
So leuchtet's und schwanket und hellet hinan:
Die Körper, sie glühen auf nächtlicher Bahn,
Und rings ist alles vom Feuer umronnen;
So herrsche denn Eros, der alles begonnen!
(8479.)



Fünftes Kapitel.

Die Menschwerdung des Homunkulus.

Ratlos steht die Goetheforschung diesem Zerschellen der gläsernen Hülle, dem Sich-Ergießen ihres Inhalts ins Meer gegenüber. Ist es ein Ende? Oder ist es der Beginn neuen Lebens?

Daß die Schlußszene der klassischen Walpurgisnacht ein Verlegenheitsmanöver des alternden Dichters gewesen sei, ist schon nach seinen eigenen Worten während der Arbeit ausgeschlossen. Wiederholt betont er gegen Eckermann, daß er bei der Gestaltung der klassischen Walpurgisnacht „auf Dinge komme, die ihn selber überraschen",[1]) „daß ihm wunderbare Dinge über Erwarten gelängen".[2]) Als er dann genau ein Jahr später am vierten Akte arbeitet, erklärt er, dieses Bindeglied zwischen der Helena und dem Schlusse der Dichtung sei zwar längst erfunden; er müsse es aber nun durch neue Erfindungen so „heranheben", daß es dem anderen gleich werde, da sich „das Übrige während

der Ausführung so sehr gesteigert“[1]) habe. Also nicht festgefahren war der Dichter während der Ausführung; voll Stolz bezeugt er vielmehr, wie ihm alles weit über seine Pläne und Vorarbeiten hinaus herrlich gelungen sei.

Aber auch abgesehen von diesen vollgültigen historischen Belegen: schon das ästhetische Empfinden bezeugt unwiderleglich, daß dieser Schluß nicht theatralische Mache ist. Wo hätte je ein Dichter für eine nichtssagende, einer rein technischen Schwierigkeit entsprungene Handlung solche Worte, solche Bilder gefunden! Was berechtigt die Erklärer, solcher Hohlheit des Empfindens den Faustdichter zu verdächtigen?

So ist man bei dem wachsenden Verständnis für Goethes Gedankenwelt neuerdings geneigt, in dem Farben- und Klangzauber der Schlußverse auch einen über den Einzelfall hinausdeutenden Sinn zu erblicken. Bald soll das Ende des Homunkulus in einem idealen Zusammenhang mit dem Todessturz der literarhistorisch-allegorischen Gestalt Euphorions stehen, zu dessen naturhistorischem Vorbild Homunkulus gestempelt wird;[2]) bald soll sein Lebensgang Fausts geistiges Werden seit der Geisterszene widerspiegeln, seinen Tätigkeitsdrang und sein Sehnen nach vollkommener körperlich-geistiger Existenz: hier wie dort Steigerung aus einem niederen zu einem höheren Zustand.[3]) Aber was soll in Fausts geistigem Werden die Frage nach der körperlichen Seite bedeuten? Ist sein Körper nicht von Anfang an vollkommen? Soll sich nicht ausschließlich sein geistiges Sein steigern? Bei

Homunkulus ist es aber gerade umgekehrt. An geistigen Eigenschaften mangelt's ihm vom ersten Auftreten an keineswegs. Sie steigern sich auch nicht während seines Daseins und seine endliche Verkörperung bedeutet sogar einen geistigen Rückschritt: die leibliche Verdüsterung der Monade. In höhere Formen soll in ferner Zukunft sein Körper eingehen, der unseren Augen auf der untersten Stufe organischen Lebens entschwindet. Diese angebliche Parallele zur Haupthandlung stellt also die Tatsachen geradezu auf den Kopf. —

Eine mit den Worten, der Handlung, dem Sinne der Dichtung rein zusammenliegende Erklärung bietet allein die Deutung: der Werdegang des Homunkulus eine dichterische Veranschaulichung des Satzes: „das letzte Produkt der immer sich steigernden Natur ist der schöne Mensch"; sein Werden eine symbolische Darstellung des naturgesetzlichen Entstehens der vom Dichter geforderten wahren Helena als leibhaftiger Griechin. Dies bestätigt die Art, wie Goethe das Ende des Homunkulus in einer tief angelegten Parallele mit den Schlußszenen des fünften Aktes darstellt. Wie sich Homunkulus im Meere durch tausend, abertausend Generationen in stufenweiser Entwicklung zur klassischen Schönheit menschlicher Gestalt steigern soll, so auch hat sich Gretchens holde Form nach ihrem Tode wie Seelenschönheit gesteigert (10 064, 10 059), bis sie zu seligem Geschick dankend umgeartet, den früh Geliebten, nicht mehr Getrübten in höhere Sphären nach sich zieht. Die Büßerinnen feiern die heranschwebende Mater gloriosa:

Die du großen Sünderinnen
Deine Nähe nicht verweigerst
Und ein büßendes Gewinnen
In die Ewigkeiten steigerst. (12064.)

Wie sie, so dankt auch Faust nach dem Tode des Leibes die Steigerung seiner Seele der „Jungfrau, Mutter, Königin", dem „Ewig-Weiblichen" im katholisierend-romantischen Gewande als Symbol des Göttlichen, der erlösenden, ewigen Liebe. Und zwar ist diese Steigerung der Formen der Seele unter den gleichen biologischen Bildern des „Puppenstandes" und der „Umartung" dargestellt, in die Thales seine Prophezeihung des Fortschreitens der verkörperlichten Monade durch ungezählte Bildungsfolgen bis zur endlichen Menschwerdung kleidet.

So ist es nur natürlich, daß hier wie dort — zur Verkörperlichung wie zur Entkörperlichung — das Wirken der gleichen Macht erforderlich ist: der ewigen Liebe. Nur das Gewand wechselt: die Mater gloriosa im christlichen Himmel, in der heidnischen Welt Aphrodite, die Göttin der Liebe.

Freilich hält der Dichter in Ehrfurcht vor der Antike die hohe Olympierin selbst von dem antiken Gegenstück zum Hexenwesen auf dem Brocken, von dem Tummelplatz niederer Dämonen fern. Die alten Götter sind tot (8146); sie sollen nun in der Zauberwelt des Mittelalters nicht spukhaft auftreten. Aber darüber herrscht nirgends ein Zweifel: Aphrodite wird hier von der mit allen Abzeichen der göttlichen Würde bekleideten Galatee vertreten. Das tut uns Nereus schon vor dem Auftreten der Holdesten der Doriden kund:

Im Farbenspiel von Venus' Muschelwagen
Kommt Galatee, die schönste, nun getragen,
Die, seit sich Kypris von uns abgekehrt,
In Paphos wird als Göttin selbst verehrt.
Und so besitzt die Holde lange schon
Als Erbin Tempelstadt und Wagenthron. (8149.)

Wie im himmlischen Reiche die ewige Liebe die Entelechie von dem unreinlichen Erdenreste befreit (11965), so verhilft sie hier der Monade dazu, die Elemente an sich heranzuraffen (11960).

Der erlösenden Liebe dort tritt hier, Goethes Gegensatzlehre entsprechend, die verbindende Liebe gegenüber. Diese göttliche Kraft der ewigen Liebe, die nach Goethes Ausspruch durch „alles Lebendige der ganzen Natur“[1]) geht: sie ist in der Sinnenwelt des irdischen Lebens das Gegenstück zur himmlischen Liebe im Reiche des Geistes.

So preist auch der pater profundus in der noch erdennahen tiefen Region die in der Natur verkörperte ewige Liebe:

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tiefem Abgrund lastend ruht,
Wie tausend Bäche strahlend fließen
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
Wie strack, mit eignem kräftigen Triebe,
Der Stamm sich in die Lüfte trägt:
So ist es die allmächtige Liebe,
Die alles bildet, alles hegt. (11873.)

Ein liebliches Bild der Vorstellung der verbindenden Liebe in der Natur, die die Elemente zum Leben verknüpft, bieten die Eingangsverse des Gedichts „Der

neue Pausias und sein Blumenmädchen".[1]) Im Zwiegespräch redet die Kranzwinderin den Dichter an:

Schütte die Blumen nur her zu meinen Füßen und deinen!
Welch ein chaotisches Bild holder Verwirrung du streust!

Doppelsinnig antwortet er der Geliebten:

Du erscheinest als Liebe, die Elemente zu knüpfen,
Wie du sie bindest, so wird nun erst ein Leben daraus.

Wie Goethe ein Jahr nach der Abfassung dieser Verse in seinem Gedicht über „die Metamorphose der Pflanzen" nach seinem eigenen Zeugnis[2]) Christianen das Werden und die Steigerung ihrer gegenseitigen Liebe im lebendigen Gleichnis vor Augen stellt, so knüpft er auch hier die Schilderung desselben Liebesbundes seiner Sinnesart gemäß im Symbol an seine innige Überzeugung von der Wirksamkeit des Göttlichen in der Natur an.

Diese Funktion Aphrodites als der Vertreterin der in der Natur wirkenden und schaffenden Liebe kannte Goethe aus Hederichs Mythologischem Lexikon, das ihm, wie man weiß, bei der Arbeit am Faust zum Handgebrauch diente. „Sie war", heißt es da von Aphrodite, „die Göttin der Liebe und aller derer Ergötzlichkeiten, welche in derselben zu sein geglaubt werden... Sonst soll sie selbst die Welt und Alles, was in derselben ist, hervorgebracht haben... Nach einigen soll sie bloß ein Bild der natürlichen Zeugung der lebendigen Dinge sein!"[3])

Jetzt also ist der rechte Augenblick für Homunkulus gekommen. Hier braucht er das Zerbrechen des Glases

nicht mehr, wie bisher, zu fürchten; sein ganzes Trachten geht vielmehr in aufquellendem Lebensdrange dahin, die Hülle zu sprengen, um mit Hilfe der ewigen Liebe die Elemente zum Aufbau eines organischen Leibes an sich heranzuraffen. Wie die „Selige Sehnsucht“[1]) den Nachtfalter in seinem Verlangen nach „höherer Begattung“ wie gebannt der Flamme entgegenreißt, so zwingt das herrische,[2]) das jeden Widerstand ausschließende Sehnen (8470) die Monade an den Thron der schaffenden und umschaffenden Liebe in der Natur heran. Sein Sehnen nach inniger Vereinigung mit Galatee zu „höherer Begattung“ fällt mit seinem Trachten nach „Entstehung“, mit seinem Streben, in die organische Natur einzugehen, zusammen. So sieht auch der allweise (8088) Nereus in dem letzten Aufleuchten der Lebensflamme die Wirkung der Liebe:

Welch neues Geheimnis in Mitte der Scharen
Will unseren Augen sich offengebaren?
Was flammt um die Muschel, um Galatees Füße?
Bald lodert es mächtig, bald lieblich, bald süße,
Als wär' es von Pulsen der Liebe gerührt.
(8468.)

Diese Auffassung allein erklärt auch den Preis des lebenswirkenden, üppig erzeugerischen Eros im Liede der Sirenen (8479). Durch sie allein gewinnt der Lobgesang auf die zum Aufbau des organischen Leibes erforderlichen Elemente seinen im Organismus der Dichtung notwendigen Platz:

Heil dem Meere! Heil den Wogen!
Von dem heiligen Feuer umzogen;

Heil dem Wasser! Heil dem Feuer!
Heil dem seltnen Abenteuer!

Heil den mildgewogenen Lüften!
Heil geheimnisreichen Grüften!
Hochgefeiert seid allhier,
Element' ihr alle vier! (8487.)

Es müßte Befremden erregen, daß das Schlußbild des zweiten Aktes zu der Deutung Anlaß geben konnte, Homunkulus habe ob seines herrischen Übermuts am Throne Galatees ein schmähliches Ende gefunden, wenn nicht die Worte des Thales beim Zerschellen der Phiole eine solche Auffassung nahe legten. Während Nereus das Auflodern des von den Pulsen der Liebe gerührten Lebensfunkens begeistert preist, begleitet Thales die Erscheinung mit den Worten:

Homunkulus ist es, von Proteus verführt ...
Es sind die Symptome des herrischen Sehnens,
Mir ahnet das Ächzen beängsteten Dröhnens;
Er wird sich zerschellen am glänzenden Thron;
Jetzt flammt es, nun blitzt es, ergießet sich schon.
(8473.)

Thales erschrickt also bei dem Hinstreben der Flamme zum Muschelthron. Er ahnt Unheil und sieht in dem Zerschellen der Phiole und in dem Sichergießen ihres leuchtenden Inhalts ins Meer die Vernichtung seines Schutzbefohlenen. Ist aber Thales der Vertreter von Goethes Naturanschauung, so spricht Goethe hier seine eigene Meinung, das Todesurteil seines Lieblings aus. So folgert der logische Denker; anderes ersinnt der

gestaltende Dichter. Eine solche Konstruktion, wie die vorstehende, würde dem alten Goethe ein duldsames Lächeln abgenötigt haben; ihm, dem Feinde alles künstlichen Konstruierens und Systematisierens. Will der Dichter alle Gestalten des Dramas gleich lebenswahr behandeln, so muß er auch Licht und Schatten gerecht unter ihnen verteilen. Ein anerkannter Meister solcher unparteilicher Darstellung war Goethe, zum Ärger Charlottens von Stein, die nicht begreifen wollte, wie der Freund die Sonne seiner Kunst über die Guten und über die Bösen in seinen Dichtungen mit gleicher Liebe scheinen ließ. Wenn Goethe so den Thales als weisen und besonnenen Mann darstellte, so setzte er sich in den Stand, ihm seine eigenen geologischen und biologischen Überzeugungen in den Mund zu legen. Es ist indessen aus diesem Verfahren des Dichters kein Anhalt für die Annahme zu entnehmen, daß Thales nun in allen Stücken die Meinung Goethes vertrete.

Durchaus aber abzuweisen ist die Ansicht, daß Thales überdies dem Dichter bei der Schöpfung der Tragödie in die Karten gesehen habe und nun bei jeder neuen Wendung wisse, warum Goethe diesen Vers so und jene Szene anders gestaltet habe. Thales in die Rolle des Chorus zu erheben, der uns des Dichters wahre Meinung kund tue, dazu bietet die Dichtung keinen Anlaß. Im Gegenteil: Thales ist im Gegensatz zu dem unfehlbaren, göttlichen Nereus als ein des höheren Rates bedürftiger Mensch geschildert. In Übereinstimmung hiermit blickt der Philosoph bewundernd zu Nereus auf, von dem er sagt:

Doch ist die Zukunft ihm entdeckt,
Dafür hat jedermann Respekt
Und ehret ihn auf seinem Posten. (8090.)

Wir haben deshalb allen Grund, da wir bei den widersprechenden Deutungen, die Nereus und Thales dem Vorgange geben, einem von beiden einen Irrtum zuzutrauen gezwungen sind, der Meinung des Nereus vor jener des Tales den Vorzug zu geben. Sagt es doch Nereus kurz zuvor bei der Erscheinung des Mondregenbogens mit der ihm eigenen Seemannsderbheit dem Thales ins Gesicht:

Doch wir Geister sind ganz anderer
Und der einzig richtigen Meinung. (8350.)

Goethe hatte auch guten Grund, den Anhänger einer Weltanschauung, die der seinen so nahe kam, sich solch seltenem Abenteuer gegenüber skeptisch verhalten zu lassen. Die Entstehung des Lebens, die Verbindung des Geistes mit dem Leibe ist dem Menschen ein ewiges Geheimnis, ein heiliges Rätsel. Mögen Geister den Vorgang durchschauen, mögen Geister ihn jauchzend preisen: dem Menschen ist solche Erkenntnis versagt. Deshalb hat Goethe bei den Schlußversen den Thales als Menschen in unverkennbaren Gegensatz zu den anderen Beteiligten gesetzt. Proteus lobt die „Lebensfeuchte" (8461) und führt selbst den Kleinen zum Throne hin (8469), Nereus sieht in dem Ereignis das Walten der Liebe (8468), die Sirenen jubeln Eros, dem Herrscher, zu (8479) und beginnen den Lobgesang auf die Elemente, in den All-Alle rauschend und brau-

send einstimmen. Dem schwachen Menschen aber ward hier ein Ziel gesetzt:

So ist es also, wenn ein sehnend Hoffen
Dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,
Erfüllungspforten findet flügeloffen;
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen
Ein Flammenübermaß, wir stehn betroffen;
Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,
Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!
Ist's Lieb? Ist's Haß? die glühend uns umwinden,
Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer,
So daß wir wieder nach der Erde blicken,
Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier. (4714.)

Wenn das Ereignis sonach über die Grenzen menschlicher Erkenntnisfähigkeit hinausgeht: wie kommt Thales, der Besonnene, der Weise, dazu, Proteus, den edelgestalteten Gott, ungerecht und vorschnell einen „Verführer" zu schelten? (8469) Es ist auffallend, wie alle Bemühungen, die Lücke, die zwischen dem Hinabsteigen Fausts in die Unterwelt und dem Auftreten Helenas klafft — wie alle Bemühungen, diese Lücke zu überbrücken, an diesem einzigen Worte scheitern. Alle Widersprüche, ja Unmöglichkeiten, die aus des Proteus Verführerrolle entspringen, nimmt man willig auf sich, wenn nur dies eine Wort unangetastet bleibt. Und doch weiß alle Welt, daß gerade dieses Wort einen Doppelsinn hat, jedenfalls zu Goethes Zeit hatte.

In der Frankfurter Krankenstube dachte der junge Dichter sehnsüchtig an sein Leipziger Käthchen, die sich einem anderen verlobt und den einstigen, jetzt fernen, stürmischen Freier „mit Freundschaft eingesalzen" hatte.

In dieser Stimmung schreibt er der jungen Braut: „Frische Hechte sind immer die besten. Aber wenn man fürchtet, daß sie gar verderben mögen, so salzt man sie ein, besonders, wenn man sie verführen will!“ [1]) „Dies“ [Wasser], schreibt Goethe später in einem Briefe, „wird weit und breit verführt.“ [2])

Es würde über die Grenzen dieser Untersuchung hinausführen, wenn wir den Gebrauch des Wortes bei Goethe und seinen Zeitgenossen im einzelnen verfolgen wollten. Hier genügt es, zu zeigen, daß Goethe der Gebrauch des Wortes in seiner alten, eigentlichen Bedeutung von „an einen anderen Ort schaffen“, „transportieren“ nicht fremd war. Auch in jenen Tagen, in denen unsere Szene entstand, war der alte Sinn noch lebendig.[3])

Es ist demnach keineswegs befremdlich, daß Goethe hier das Wort im alten Sinne verwendet, zumal er nicht voraussehen konnte, daß diese eigentliche Bedeutung zugunsten des übertragenen Sinnes binnen kurzem aus der lebendigen Sprache verschwinden werde. Das Wort empfahl sich auch nicht nur des Reimes wegen, sondern mehr noch durch seine Anschaulichkeit. „Geführt“ hätte leicht das Bild eines Nebeneinander des Paares hervorgerufen; „verführt“ läßt das Reiten des Kleinen auf seinem schwimmenden Träger unmittelbar empfinden. Und dieses verwegene Hinführen des Zwergleins an den Thron Aphroditens ist es gerade, was den die göttliche Macht ehrfürchtig anbetenden Weisen erschreckt:

Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
In ewigen Händen
Und können sie brauchen,
Wies ihnen gefällt!

Der eigentliche Vorgang ist also durchaus klar: Thales erkennt von vornherein, das Verlangen der Monade nach Eingehen in die organische Natur sei nicht Wagnerisch durch chemische Versuche erfüllbar, sondern nur mit Hilfe von Gott-Natur. Er führt deshalb den kleinen Geist zum göttlichen Nereus, der ihn an Proteus-Natur verweist. Dieser rät ihm von dem Endziel, der Menschwerdung, ab, verhilft ihm aber zur Gewinnung organischen Lebens auf der untersten Daseinsstufe, indem er ihn am Throne der die ganze lebendige Natur zeugend und schaffend durchströmenden ewigen Liebe aus seinem Gefängnis befreit und ins Meer entläßt, wo die Monade sich in aufquellendem Lebensdrange mit den Elementen zu einem Lebewesen niedrigster Art verbindet. Wie Thales hoffnungsvoll prophezeit und Proteus mit Unmut voraussieht, wird sich Homunkulus hier auf dem Wege natürlicher Entwicklung in seinen umgearteten und gesteigerten Nachkommen nach unabsehbaren Zeiträumen die klassische Schönheit menschlicher Gestalt erringen.

Hat so der Zuschauer den naturgesetzlichen Werdegang einer Entelechie zum leibhaftigen Menschen vor seinen Augen und Ohren vorüberziehen lassen, so ist

er beim Auftreten Helenas unmittelbar nach dem Zerschellen der Phiole genügend vorbereitet. Er hat am Schlusse des ersten Aktes ihren Geist vor dem Kaiser erscheinen sehen und weiß nun aus den symbolischen Vorgängen des zweiten Aktes, wie dieser Geist sich inzwischen durch eine aufsteigende Stufenreihe von Lebensformen zur menschlichen Schöne emporgearbeitet hat. Er kann daher nicht mehr im Zweifel darüber sein, daß jetzt nicht wiederum das romantische Gespenst der Abgeschiedenen, sondern die wahre lebendige Griechin vor ihm auftritt.

Das Eingehen der Monade in die organische Natur schildert Goethe unter dem Bilde eines Meerleuchtens. Bei der Lust des Verfassers der Farbenlehre am Zauber glänzender Lichterscheinungen[1]) ist dieser Gedanke nicht auffallend. Wie sollte auch das Seefest anders schließen als mit diesem an jenen Küsten einheimischen Bilde höchster nächtlicher Meerespracht!

Der symbolische Gehalt des Lichtzaubers ist ohne weiteres klar:

Auf tat sich das Licht: so trennte
Scheu sich Finsternis von ihm,
Und sogleich die Elemente
Scheidend auseinander fliehn.
Rasch in wilden, wüsten Träumen
Jedes nach der Weite rang,
Starr in ungemessnen Räumen,
Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

Nun war alles still und öde,
Einsam Gott zum erstenmal:
Da erschuf er Morgenröte,

Die erbarmte sich der Qual;
Sie entwickelte dem Trüben
Ein erklingend Farbenspiel,
Und nun konnte wieder lieben,
Was erst auseinander fiel.

Und mit eiligem Bestreben
Sucht sich, was sich angehört;
Und zu ungemessenem Leben
Ist Gefühl und Blick gekehrt.
Sei's Ergreifen, sei es Raffen,
Wenn es nur sich faßt und hält!
Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen seine Welt![1])

Wie hier im Divansgedichte Morgenröte und das erklingende Farbenspiel das Prinzip der das Weltall durchströmenden, die auseinanderstrebenden Elemente verbindenden Urliebe symbolisiert, so erscheint als Symbol derselben Macht in dem Seegemälde der klassischen Walpurgisnacht das Meeresleuchten.

Man brauchte daher nach keiner weiteren Erklärung des Vorganges zu suchen, wenn sich nicht daneben aus der Geschichte des naturwissenschaftlichen Fortschritts jener Tage eine mehr reale Erklärung gebieterisch hervordrängte.

Am 10. Januar 1828 hatte der berühmte Biolog Ehrenberg, Humboldts Reisegefährte in Asien, auf Grund seiner langjährigen und erfolgreichen mikroskopischen Studien in der Akademie der Wissenschaften zu Berlin eine Vorlesung über „die geographische Verbreitung der Infusionstierchen" gehalten. Er knüpfte dabei an die damals herrschende Lehre an, „daß hier

wirklich die Werkstätte der bildenden Natur, der Anfang und das Ende aller Organismen sei. Alles Organische soll in diese Monaden[1]) wieder zerfallen, ohne je zu sterben, und aus diesen unsichtbaren und unscheinbaren Infusorien soll sich durch das Verschmelzen mehrerer zu größeren Formen allmählich alles Organische bilden. Selbst der Leib des Menschen soll ein Haufe solcher Monaden sein".

Obgleich nun das Thema der Vorlesung, die geographische Verbreitung der Infusionstierchen, eine Widerlegung dieser Theorie nicht zuließ, benützte Ehrenberg die Gelegenheit, schon hier mit Entschiedenheit zu betonen, daß er sich „dieser nicht der Beobachtung, sondern der vorgreifenden spekulativen Philosophie angehörigen Meinung" nicht anzuschließen vermöge. Gleichzeitig stellt er fest, daß die Lehre, solche Infusorien könnten ihre „plötzliche Entstehung aus Urstoffen" im Tau finden, schon deshalb hinfällig sei, weil sich nach seinen Beobachtungen im Tau überhaupt keine Infusorien fänden.[2])

Am 4. und 18. März 1830 folgten in der Akademie der Wissenschaften zwei weitere Vorlesungen Ehrenbergs über „Beiträge zur Kenntnis der Organisation der Infusorien". Hier beschrieb Ehrenberg den fein differenzierten organischen Bau dieser Tiere, ihr Muskel-, Gefäß-, Ernährungs- und Geschlechtssystem, und wies nach, daß die Einzelwesen „deutlich hermaphroditisch seien und die doppelten

Generationsorgane in großer Ausbildung besitzen".[1]) Von den Thesen, worin er am Schlusse der Vorlesungen seine Ausführungen zusammenfaßte, seien folgende hervorgehoben:[2])

10. Die direkten Beobachtungen für die generatio primitiva ermangeln, wie es nun scheint, sämtlich der nötigen Schärfe. Dieselben Beobachter, welche das plötzliche Entstehen der kleinsten Organismen aus Urstoffen gesehen zu haben meinen, haben die sehr zusammengesetzte Struktur dieser Organismen ganz übersehen. Ein arges Mißverhältnis ist hier nicht zu verkennen, und die Täuschung liegt am Tage. Das Mißverhältnis mag weniger der Übereilung der Beobachter zur Last fallen, als der Unzulänglichkeit der benutzten Instrumente oder dem Mangel an Übung in deren Gebrauch. Beobachtungen über das Entstehen krebsartiger Tiere und Insekten aus Urstoffen sind die Nachklänge einer veralteten Zeit, wo die Raupen aus den Blättern wuchsen.

11. Die Idee, als hinge der Mensch, wenn auch nur zum Teil, vom Willen ihn zusammensetzender Infusorien ab, wird durch die Beobachtung beseitigt, daß die Infusorien sich ihre Nahrung suchen müssen, Eier legen, und sich nie bleibend und wachsend verbinden.

13. Die Resultate meiner Beobachtungen erinnern lebhaft an den alten physiologischen Satz: Omne vivum ex ovo. Nie sah ich nämlich bei zwölfjähriger angestrengter Beobachtung das plötzliche Entstehen eines ausgebildeten Infusoriums, wohl aber unzählige Male das Gebären der Eier und das Ausschlüpfen der Jungen aus den größeren von diesen. Auf solche Erfahrungen gestützt bin ich der Meinung, daß diese Tiere durch generatio primitiva nicht gebildet werden, sondern aus Eiern entstehen. Ob nun die freien Eier nur zum Teil das Produkt des Gebärens, zum Teil einer Generatio primitiva sind, ist noch nicht reif zur Entscheidung.

Trotz des Schlußsatzes, der allein der äußersten Gewissenhaftigkeit des exakten Forschers zuzuschreiben ist, der seine Schlüsse auch nicht eine Linie über das tatsächlich Beobachtete hinausschieben will: trotz dieses Zusatzes war dem Märchen von der Urzeugung des Lebens aus anorganischen Stoffen in der Gegenwart durch diese zusammenfassenden Betrachtungen für immer der Boden entzogen. Da die Beobachtungen, auf denen sie beruhten, bereits 1818 ihren Anfang genommen hatten, ist bei dem großen mitstrebenden Freundeskreise von Naturforschern,[1]) dem Ehrenberg angehörte, wohl kein Zweifel daran gerechtfertigt, daß seine Ergebnisse über diese Grundfragen des Lebensproblems, die damals die wissenschaftliche Welt bewegten, auch Goethe durch die zahlreichen naturwissenschaftlichen Briefe, die er unausgesetzt von allen Seiten empfing, schon frühzeitig bekannt geworden waren.

Etwas Sicheres wird sich im einzelnen darüber erst sagen lassen, wenn das Goethe- und Schiller-Archiv seine bisher nur sehr lückenhaft[2]) bekannt gewordenen Schätze über „Goethe und die Naturforscher seiner Zeit" veröffentlicht haben wird. Mit Bestimmtheit kann man aber schon heute behaupten, daß mindestens seit der ersten Vorlesung Ehrenbergs im Januar 1828 seine Gegnerschaft gegen die Lehre der Urzeugung in Jena bekannt gewesen sein muß. Denn dort vertrat auch nach Okens Weggang im Jahre 1827 dessen naher Freund, der namhafte Anatom und Physiologe Emil Huschke, die Okensche Naturphilosophie, die hauptsächlich die Urzeugung und verwandte Fragen behandelte.

Bei Goethes innigen Beziehungen zur Universität in Jena können ihm Ehrenbergs Ergebnisse schwerlich lange verborgen geblieben sein, zumal da Huschke ihm als Sohn des Herzoglich Weimarischen Leibmedicus von Kindheit an bekannt gewesen sein muß.[1])

Im Jahre 1830 veröffentlichte auch der Kieler Arzt Gustav Adolf Michaelis eine kleine Schrift „Über das Leuchten der Ostsee",[2]) worin er auf Grund eigener Beobachtungen als erster mit Sicherheit nachwies, daß nicht Fäulnis, Elektrizität oder die Wiederausstrahlung des von Wasser eingesogenen Sonnenlichts, sondern einige bestimmte Arten von Infusionstierchen die Ursache des Meeresleuchtens seien.

Auch auf diese Entdeckung dürfte Goethe bald aufmerksam geworden sein. Am 12. Oktober 1830 übersandte nämlich Ehrenberg ein noch heute in Goethes Handbibliothek vorhandenes[3]) Exemplar des Abdrucks seiner beiden Vorlesungen mit einem Begleitbrief an Goethe. Dieses kam am 21. Oktober in Weimar an und Goethe vermerkte noch an demselben Tage in sein Tagebuch: „Organisation Systématique und geographisches Verhältnis der Infusionstierchen als Geschenk angekommen und nähere Kenntnis davon genommen". Schon am 6. November bedankte sich Goethe brieflich für die Sendung, durch die sich Ehrenberg ein großes Verdienst um ihn erworben habe. „Sehr schön und tröstlich für denjenigen, der im allgemeinen einen ewigen Zusammenhang zu finden glaubt, ist die Bemerkung, daß in dem Wasser unter allen Himmelsstrichen sich gleiche einfache Gestalten

hervortun, die sich dann hernach durch Entwicklung und Assimilation als den Hauptwirksamkeiten des Lebendigen auf das wunderbarste vermannigfaltigen mögen .... Wie vieles wäre zu sagen, weshalb ich denn wohl mich in die Gegenwart eines solchen Forschers wünschte, um an jenen Entdeckungen, deren eine aus der anderen sich notwendig entwickeln muß, gleich bei dem ersten Gewahrwerden teilnehmen zu können."

Zum Schlusse des Schreibens hebt Goethe hervor, wie er auch dem Professor v. Froriep „wegen der gefälligen Vermittelung" zu Dank verpflichtet sei! Auf meine Nachforschung über den Sinn dieser Schlußbemerkung teilte mir Herr von Oettingen gütigst eine Abschrift des Ehrenbergschen Begleitschreibens vom 12. Oktober mit. Danach hat der Weimarer Obermedizinalrat Professor von Froriep den Absender kurz vor dem 28. August 1830 in Berlin besucht und ihn dazu angeregt, die Arbeit Goethe als Geburtstagsgeschenk zugehen zu lassen, da diese „Neuigkeiten der zartesten Naturforschung" Goethes rege Teilnahme erwecken würden. Der Druck hatte sich indessen verzögert.

Dieser Besuch Frorieps in Berlin bei Ehrenberg macht es nun wahrscheinlich, daß Goethe schon bei der Rückkehr Frorieps nach Weimar von der Entdeckung des Arztes Michaelis über die Ursachen des Meerleuchtens Kunde erhalten hat. Denn es ist sehr wohl möglich, daß Ehrenberg bei Frorieps Besuch Ende August schon die nur 52 Seiten fassende Schrift von Michaelis gekannt hat, die durch ein Vorwort von

Goethes Gegner in der Farbenlehre, Christoph Heinrich Pfaff, vom 4. Juli 1830 eingeleitet ist. Jedenfalls war Ehrenbergs Interesse an Michaelis' Schrift so groß, daß er sich von dem Verfasser einige Wasserproben aus der Kieler Föhrde senden ließ, deren Untersuchung die Entdeckung von Michaelis bestätigte.[1])

Bestimmt aber hat Goethe spätestens Anfang Oktober 1830 Michaelis' Ergebnisse kennen gelernt. Noch im Jahre 1830 hatte nämlich Michaelis seine Entdeckung der in Hamburg tagenden Versammlung der deutschen Naturforscher und Ärzte vorgelegt.[2]) Über diese Versammlung findet sich in Goethes Tagebuch am 2. Oktober 1830 folgende Eintragung: „Herr Professor Huschke auf seiner Durchreise von Hamburg kommend, die ersten Nachrichten von der dortigen Versammlung bringend". Hiernach empfing also Goethe am 2. Oktober 1830 persönliche Mitteilungen über den Verlauf der Hamburger Naturforscherversammlung und damit über die Ursachen des Meerleuchtens.

Damals war indessen, nach der bis heute unbestrittenen allgemeinen Ansicht, die „klassische Walpurgisnacht" seit Monaten im wesentlichen vollendet. Diese Meinung stützt sich auf zwei eigene Äußerungen des Dichters. Am 25. Juni 1830 hatte er nämlich seinem Sohne geschrieben, er möge seinem Reisegefährten Eckermann melden, „die Walpurgisnacht sei völlig abgeschlossen". Übereinstimmend damit schreibt Goethe am 9. August 1830 an Eckermann selbst, „daß die klassische Walpurgisnacht zustande gekommen oder vielmehr ins Grenzenlose ausgelaufen" sei.

Goethe hatte also, wie nach diesen Zeugnissen nicht zu bezweifeln ist, damals einen Aktschluß bereits zu Papier gebracht. Diese Tatsache widerspricht aber nicht der im folgenden zu beweisenden Annahme, daß Goethe damals nur bis zum Verse 8444 geschrieben hatte, daß also der Akt ursprünglich in dem machtvollen Lobgesang des Thales auf die unermeßliche Schaffenskraft des Ozeans und in dem „Echo der sämtlichen Chöre“ [1]) einen gehaltreichen und klangvollen Schlußakkord fand.

Der handschriftliche Befund bietet allerdings keinen Anhalt für die aufgestellte Behauptung; er spricht indessen ebensowenig dagegen. — Es läßt sich aber eine Reihe in ihrer Gesamtheit zwingender Gründe dafür ins Feld führen, daß Goethe die letzten 43 Verse der klassischen Walpurgisnacht erst im Dezember 1830 dem ursprünglichen Aktschluß nachträglich angefügt hat.

Die Lebensgeschichte des Homunkulus ist damit zu Ende, daß er auf dem Rücken von Proteus-Delphin ins Meer hinausreitet. Wir hören noch, wie Proteus ihn zum letzten Male davor warnt, seine bevorstehende Verkörperlichung dazu zu mißbrauchen, daß er nach Menschwerdung strebe. Auf dem gleichen Niveau bewegt sich der Abschiedsgruß des Proteus an Thales, dem der Scheidende ein paar auf dessen kulturelles Wirken im einstigen Menschenleben gemünzte ironische Worte zuruft.[2]) (8338.) Unter das Diktat dieser Verse schrieb Goethe noch eigenhändig „Sirenen“ und ließ den Rest des Heftes leer.[3])

Tatsächlich war die Handlung der „klassischen Walpurgisnacht“ damit abgeschlossen. Es fehlte nur noch

ein Schlußbild, für das der leere Raum reserviert blieb. So entstanden die Verse 8339—8444. Sie bringen keinen Fortschritt der Handlung mehr. Faust und Mephistopheles sind längst verschwunden, und auch der soeben abgetretene Homunkulus wird nicht mehr erwähnt.[1]) Von den bisher handelnden Personen bleiben nur Nereus und Thales auf der Bühne. Ebenso die Sirenen. Ihr Lied weist auf die Tauben der Venus, die das Erscheinen Galatees vorbereiten. Auf Meerstieren, Meerkälbern und Widdern reiten als Herolde der Göttin Psyllen und Marsen heran.[2]) Unmittelbar dem Muschelwagen voran bewegen sich mit ihren Geliebten die Doriden als Begleiter der schwesterlichen Herrscherin. Ein liebender Zuruf der Tochter an den Vater, und der Zug ist vorüber (8426). Ein Jahr hindurch bis zur nächsten Walpurgisnacht muß Nereus auf den erneuten Anblick der Vielgeliebten warten (8431). Nun folgt das Meereslob des Thales, Inhalt und metrische Form zu höchster Fülle steigernd. Im gewaltigen Echo des Chors der sämtlichen Kreise rauscht der Akt mit mächtigem Klange aus (8444).

Wenn Goethe von vornherein beabsichtigt hätte, den Schluß erst 43 Verse später zu bringen, so hätte er die Handlung bis zum Ende allmählich gesteigert und nicht hier die Bühnenwirkung des Schlußbildes zum großen Teil vorweggenommen. Ganz unmöglich aber ist es, daß er Galatee sofort wieder vor den Augen ihres Vaters erscheinen lassen wollte, als er den Abschied bis zum nächsten Jahresfeste niederschrieb (8431). Wäre das Wiederauftreten der Entschwundenen schon

damals geplant gewesen, so hätte Goethe die Szene auch sonst sicherlich anders gestaltet. Schwerlich hätte er dann Galatee in die Lage gebracht, den vorher mit so lebhaftem Entzücken begrüßten Vater bei der Rückkehr keines Blickes mehr zu würdigen (8425, 8446). Ebenso erscheint die unvorbereitete Rückkehr des Proteus mit Homunkulus am Aktschluß befremdlich.

Tatsächlich hatte auch Goethe, wie seine im Nachlaß aufgefundenen Entwürfe ergeben, an eine Rückkehr des Homunkulus und an ein Schlußbild, dessen Mittelpunkt Galatee auf ihrem Muschelthron bilden sollte, während der Ausarbeitung niemals gedacht. Damals sollte die Schlußszene des Aktes unter der Erde am Hofe der Proserpina spielen. Vorher sollten Telchinen, Kabiren, Kureten und Korybanten die Handlung auf der Erdoberfläche beschließen, nachdem der Muschelwagen der Venus von der Bühne bereits wieder entfernt war.[1])

Erst mehrere Monate nach der Juni-Meldung über den vermeintlichen Aktschluß hat Goethe, wie sein Tagebuch beweist, in einigen schlaflosen Nächten vom 2. bis 7. Dezember das Vorliegende durchgedacht und in Gedanken gefördert. Auf dem nächtlichen Lager konnte er indessen seine neuen Entwürfe nicht niederschreiben oder diktieren, und so erklärt es sich, daß sich gerade für das Schlußbild keine Notizen in seinem Nachlaß gefunden haben. Am 13. Dezember trug dann Goethe in sein Tagebuch ein: „Weitere Ergänzung zu Faust . . . Mittag Dr. Eckermann. Wurde die klassische Walpurgisnacht besprochen." Die nächsten drei Tage blieb die

Arbeit im Gange, und unter dem 17. Dezember lesen wir schließlich im Tagebuch: „Abschluß von Faust und Mundum . . . Mittags Dr. Eckermann . . . . Ich gab ihm den Abschluß von Faust mit!"

Es wäre unrichtig, wenn man die Arbeit dieser vierzehn Tage auf den vierten Akt der Dichtung beziehen wollte. Von einem „Abschluß" konnte nur mit Rücksicht auf den zweiten Akt die Rede sein. Dasselbe Resultat ergeben auch die Berichte Eckermanns. Nach dessen Mitteilung vom 30. November wendete allerdings Goethe, nachdem ihm durch den Tod seines Sohnes und durch eigene schwere Krankheit von neuem vor die Seele getreten war, daß ihm nur noch eine kurze Spanne Zeit für die Vollendung seines Werkes beschert sein möge, nach der Genesung zunächst sein ganzes Interesse dem noch fehlenden vierten Akt zu. Dieses Zeugnis kann aber nur für die Zeit v o r dem 30. November verwertet werden, da doch Eckermann an diesem Tage nicht wissen konnte, was Goethe in den schlaflosen Nächten der nächsten Woche bedenken werde. Tatsächlich hatte es auch mit der Arbeit am vierten Akte noch gute Wege, denn erst am 11. Februar 1831 konnte Goethe dem erfreuten Jünger mitteilen, „daß er den vierten Akt des Faust a n g e f a n g e n habe".

Wir besitzen aber auch ein ganz authentisches Zeugnis dafür, daß der zweite Akt erst Ende des Jahres 1830 wirklich zum Abschluß kam. Denn am 4. Januar 1831 schreibt Goethe an Zelter: „Die zwei ersten Akte von Faust sind fertig . . . . inwiefern mir die Götter zum vierten Akte helfen, steht dahin."

Wie kam aber Goethe dazu, der „klassischen Walpurgisnacht" jetzt 43 Verse anzuhängen, wenn sie schon fünf Monate vorher „völlig zustande" gekommen, ja „ins Grenzenlose" ausgelaufen war? Auch über diese Frage sind wir durch das vorliegende Material genügend unterrichtet. Goethe war sich nämlich, als er am 25. Juni den Abschluß des Aktes seinem Sohne mitteilte, darüber klar, daß die Lücke zwischen dem Hinabsteigen seines Helden in den Orkus und dem Auftreten der Helena noch immer nicht überbrückt war. Nur sollte die zur Ausfüllung der Lücke bestimmte Szene nicht mehr im zweiten Akt ihren Platz finden, sondern dem dritten Akt als Vorspiel vorangehen. Diesen Entschluß faßte Goethe am 15. Juni, wo sein Tagebuch vermeldet: „Neue Resolution wegen Faust." Am 18. Juni brachte er das Schema einer neuen Szene unter dem Titel „Prolog des dritten Aktes" [1]) zu Papier. Den Inhalt bildet, wie begreiflich, die seit Jahren geplante Losbittung Helenas von Persephone. Diesen Entwurf wollte Goethe nun alsbald ausführen. Deshalb trägt er am 25. Juni dem Sohne auf, Eckermann neben dem Abschluß der Walpurgisnacht zugleich zu vermelden: „wegen des fernerhin und weiterhin Nötigen sei die beste Hoffnung". Die Hoffnung erfüllte sich aber nicht; es kamen nur wenige Verse zustande! [2])

Die heutige Faustforschung nimmt nun an, der Dichter habe mit dem Bewußtsein, daß hier eine Lücke bleibe, die Ausarbeitung unterlassen, weil ihm die Gestaltungskraft dazu mangelte. Das stimmt aber nicht mit Goethes eigener Ansicht überein. Denn als er Zel-

ter, wie erwähnt, am 4. Januar 1831 die endgültige Vollendung des zweiten Aktes anzeigt, fügt er hinzu: „Helena tritt zu Anfang des dritten Aktes nicht als Zwischenspielerin, sondern als Heroine ohne weiteres auf.“ Goethe hatte also nunmehr auch den Gedanken eines Prologs zum dritten Akte fallen lassen und war überzeugt, auch ohne diesen werde der dritte Akt nicht mehr als Zwischenspiel, sondern als organischer Teil der Dichtung erscheinen.

Dieser Sachverhalt beweist, daß die im Juni noch vorhandene Lücke der Dichtung in der Zwischenzeit auf eine andere Weise ersetzt war. Und tatsächlich sind die im Dezember 1830 an den zweiten Akt angefügten dreiundvierzig Verse nach ihrem Inhalt geeignet, die Losbittung Helenas von Proserpina zu ersetzen.

Ehe diese Schlußverse geschrieben waren, hatte der Zuschauer weder erfahren, was Faust bei Proserpina, noch was Homunkulus im Meere erreicht hatte. Ob sich die Monade wirklich mit Hilfe von Aphrodite-Galatee, mit der sie auf der Bühne gar nicht in Berührung kam, einen organischen Leib schaffen und später zum Menschen entwickeln werde, blieb dem Zuschauer verborgen. Es war seiner Fähigkeit, sich „auf Miene, Wink und leise Hindeutung zu verstehen“,[1]) doch gar zu viel zugemutet, wenn er trotzdem den symbolischen Bezug der zu erhoffenden Menschwerdung des Homunkulus auf die Wiederkehr Helenas ins Leben erraten sollte. Aus diesem Grunde hat Goethe anscheinend geplant, die Homunkulushandlung im Prolog zum dritten Akte durch die weise Sybille Manto deuten zu lassen.

Wenigstens lassen die Worte des Schemas „Ehre den Antecedentien“[1]) darauf schließen, daß nicht nur das doch sonst in der Dichtung genügend erörterte „Vorleben“ der Heldin, sondern auch die anderen „früheren Ereignisse“, soweit sie mit Helenas Auftreten in Verbindung standen, zu Ehren gebracht werden sollten. An diesem Bestreben mag Goethe freilich gescheitert sein; nicht wegen mangelnder Gestaltungskraft, sondern weil dieser Plan schlechthin unausführbar war. Nicht genug, daß der Deutsche des Mittelalters den antiken Hades betrat: die griechische Sybille sollte auch von Goethes Metamorphosen- und Typenlehre orakeln!

Warum aber hat sich Goethe eine solche unlösbare Aufgabe gestellt? Die Antwort lautet: weil es auf dem einmal eingeschlagenen Wege damals, im Sommer 1830, eine andere Möglichkeit, die Lücke zu überbrücken, noch nicht gab. Man stelle sich nur vor, Goethe hätte auf der Bühne die Monade organisches Leben gewinnen lassen wollen! Die Szene wäre dem Zuschauer notwendig nicht weniger lächerlich vorgekommen, als die satirische Entstehungsszene im Laboratorium. Durch welches Mittel hätte er den Spott des Dichters dort, seinen Ernst hier unterscheiden sollen?

Mitten in dieses Zaudern, Zweifeln und Schwanken hinein wurde nun am 2. Oktober 1830 oder etwas früher der Gedanke an das Meerleuchten von außen an Goethe herangetragen. Der Dichter mußte sofort erkennen, daß sich ihm hier ein durch höchsten poetischen Gehalt verklärtes und zugleich bühnenwirksames Mittel zur Darstellung organischen Lebens auf der untersten

Sprosse der Entwicklungsleiter darbot. „Poesie deutet auf die Geheimnisse der Natur und sucht sie durchs Bild zu lösen."[1]) Und wie vortrefflich fügte sich gerade dieses Motiv auch äußerlich dem Schauplatz des nächtlichen Festes im Ägäischen Meere ein! Die Darstellung der höchsten Festpracht, in die die Natur das nächtliche Meer kleidet, mußte einen Schluß bilden, der das bisher Geschaffene an zauberhafter Bildkraft mit gewaltigen Lichtakkorden weit überbot. Alle Schwierigkeiten waren nunmehr gehoben: nicht in lächerlicher Kleinheit, sondern in überwältigender Größe und unvergleichlicher Schönheit fand das Streben der Entelechie nach natürlichem Sein die Erfüllung. In den schlaflosen Nächten vom 2. bis 7. Dezember 1830, die der Gedankenarbeit am Faust gewidmet waren, müssen diese Ideen im Geiste des Dichters greifbare Gestalt gewonnen haben. Der dem Blick schon entschwundene Festzug Galatee-Aphroditens wurde wieder herbeigeholt:

Sie kehren schwankend fern zurück,
Bringen nicht mehr Blick zu Blick;
In gedehnten Kettenkreisen,
Sich festgemäß zu erweisen,
Windet sich die unzähliche Schar.
Aber Galateas Muschelthron
Seh' ich schon und aber schon,
Er glänzt wie ein Stern
Durch die Menge.
Geliebtes leuchtet durchs Gedränge!
Auch noch so fern
Schimmert's hell und klar,
Immer nah und wahr. (8457.)

Die die Elemente zum lebendigen Ganzen ver-

knüpfende Liebe stand jetzt im Mittelpunkt und mit ihrer göttlichen Hilfe findet frohlockend die Geistesflamme in der funkelnden Lebensfeuchte des höchsten Wunsches Erfüllung.

Weit über die kühnsten Pläne und Hoffnungen des Dichters waren plötzlich seine Mühen belohnt. Vor den Augen des Zuschauers war die Entelechie aus dem übersinnlichen Reiche der Mütter mit dem wiederholt ausgesprochenen Ziel der Menschwerdung ins organische Leben hineingeführt. Die Losbittung Helenas, der alte Stein des Anstoßes, war überflüssig geworden, und mit erneuter Geisteskraft konnte der Greis nunmehr den Schlußstein seines Lebenswerkes, den vierten Akt der Dichtung, von der Sorge über das bisher nur lückenhaft Geschaffene befreit, mit gewaltigen Meißelschlägen vollenden.[1])

Wenden wir nunmehr unsere Gedanken zu dem neuen Entstehungsmotiv zurück, so ergibt sich von vornherein, daß die Homunkulus-Monade als Einzelwesen das Meeresleuchten nicht zu erzeugen vermag. Erst das Zusammenwirken einer Myriade von Leuchttierchen bringt die Erscheinung hervor, und nur in einem dieser Kleinwesen kann sich die Homunkulus-Monade als fortleuchtendes Flämmchen verkörperlichen. Auch diese Tatsache kam den Absichten des Dichters entgegen; denn er wollte nicht die Entstehung des Homunkulus als eines Individuums, sondern die Entstehung des Menschen als Gattung schildern.

Weiter ist bemerkenswert, daß die Szene über das Geheimnis der Entstehung des organischen Lebens nichts

aussagt. Goethe verzichtet auf den Versuch, die Enträtselung des ewig Unbekannten darzustellen, und verweist uns auf das Wirken der ewigen Liebe in der Natur. Aber er begnügt sich nicht damit, uns auf die ruhige Verehrung des Unerforschlichen hinzuweisen: zugleich will er uns zur Erkenntnis des Erforschlichen leiten. So führt er uns das dem menschlichen Auge wahrnehmbare Bild des organischen Lebens auf seiner untersten Stufe vor, wo es seinem geheimnisvollen Ursprunge noch ganz nahe ist. Homunkulus fängt im Meere als Kleinwesen die Schöpfung von vorn an, wie Proteus und Thales ihm geheißen.

Siebeck[1]) meint, dies sei keineswegs eine Hindeutung auf die Entwicklungsreihe vom einfachsten, im Urmeere treibenden Kleinwesen durch aufsteigend vermannigfachte Lebensformen bis zum Menschen; das menschenartige Diminutivwesen des Homunkulus, das in der Retorte entsprungen sei, besitze vielmehr von vornherein den menschlichen Typus und überlasse bei seiner Auflösung nur diesen menschlichen Typus der wirklichen Natur zur Auswirkung in der Körperwelt.

Es ist ersichtlich, daß diese Ansicht auf dem Irrtum beruht, als sei Wagner sein Experiment der Menschenfabrikation halb geglückt und als sei demnach Homunkulus von vornherein ein halber Mensch. Für die tatsächlich vom Dichter gezeichnete Monade, die als menschenähnliches Flämmchen nur die angestrebte Idee menschlicher Schöne in sich trägt, trifft diese Meinung nicht zu. Das ergibt der Wortlaut der Dichtung: Homunkulus soll im Kleinen die Schöpfung von vorn

anfangen und sich wie jedes Tier, mit der Jagd nach Nahrung den Tag ausfüllend, ewigen Normen gemäß durch eine tausendfältige Formreihe hindurch in unabsehbaren Zeiträumen zum Menschen entwickeln (8261, 8262, 8322—8326). Die Prüfung erscheint indessen unerläßlich, ob mit dieser Deutung, wonach jeder einzelne Mensch, der auf Erden lebt, seinen Stammbaum durch wirkliche Blutverwandtschaft schließlich bis auf ein Infusionstierchen zurückverfolgen kann: ob mit dieser Deutung nicht ein dem Dichter fremder Gedanke aus der modernen Biologie in die Dichtung nachträglich hineingetragen werde.

Schon der Wortlaut der Dichtung bietet eine Schwierigkeit. Von Vererbung ist nirgends die Rede; als Individuum soll Homunkulus vom Leuchttierchen auf der Entwicklungsleiter zum Menschen emporklimmen. Das bedeutet aber etwas ganz anderes als die Deszendenztheorie. Es weist vielmehr auf die an Leibniz anknüpfende Lehre, wonach jede Monade ihrem eingeborenen Drange nach Vervollkommnung folgend ohne Verlust ihrer Identität in allmählicher Wandlung in erhöhte Lebensformen eingeht. Tatsächlich hat diese Theorie, wie Boucke nachweist, auf Goethes Gedankenwelt einen wichtigen Einfluß ausgeübt. Er hat sie aber für seine naturwissenschaftlichen Arbeiten des metaphysischen Charakters entkleidet und sich seinen biologischen Hilfsbegriff der Steigerung daraus gebildet,[1]) der überall eine natürliche Zeugung der Organismen als selbstverständlich voraussetzt.[2])

In der Faustdichtung ist indessen, um den Gedanken-

gang zu vereinfachen, die Vorstellung der Fortentwicklung des Einzelwesens beibehalten, wie sie der Steigerung von Faustens Entelechie im fünften Akte entsprach. Eine Unklarheit Goethes darüber, daß es sich dabei tatsächlich um zwei durchaus verschiedene Dinge handele, ist ausgeschlossen. Denn die Unterscheidung zwischen der leiblichen Entwicklung der Gattung in der Natur und der geistigen Entwicklung des Individuums nach dem Tode: dieser Unterschied hatte den Angelpunkt der Kritik Kants an Herders „Ideen" gebildet und war daher unserm Dichter recht wohl bekannt. Kant bekämpft Herders Analogieschluß, daß, wie überall in der Natur eine Entwicklung zum Vollkommenen zu beobachten sei, diese Entwicklung beim Menschen nicht stehen bleibe; auch dieser müsse sich über sich selbst hinaus zu höherer Stufe, sei es auch erst in einem künftigen Leben, entwickeln. Diesem Gedankensprung Herders gegenüber betont Kant, die Entwicklung des Menschen als Individuum höre mit seinem Tode auf, ein weiteres Fortschreiten nach Analogie der irdischen Entwicklungstatsachen sei ausgeschlossen. Hier auf der Erde seien es verschiedene Lebewesen, an denen nacheinander die Vervollkommnung zeitlich zu Tage trete. Der Analogieschluß auf die Fortentwicklung des einzelnen Individuums nach seinem Tode entbehre daher des logisch Zwingenden.[1])

Goethe hat daher auch im Faust in nicht mißzuverstehender Weise angedeutet, daß die Entwicklung des Homunkulus zu höheren Daseinsstufen nur in seiner Nachkommenschaft erfolgen könne. Denn an dem für

das Entstehungsgelüst des Homunkulus entscheidenden Punkte, wo Thales dem Proteus mitteilt: „Doch wär' er gern zunächst verkörperlicht," gerade in diesem Augenblick deutet Thales auf das Hermaphroditentum des Kleinen hin. Davon ist Proteus angenehm überrascht:

Da muß es desto eher glücken;
So wie er anlangt, wird sich's schicken. (8258.)

Und unmittelbar im Anschluß an diese Wahrnehmung erteilt er dem Homunkulus den Rat, im weiten Meere zu beginnen und sich nach und nach zu höherem Vollbringen emporzubilden.

Mit dieser Darstellung des Eingehens der Monade in ein Infusionstierchen und ihrer Fortentwicklung durch allmählichen Formenwandel in ihren Abkömmlingen bis zur endlichen Erreichung der Menschengestalt hat Goethe den Gedanken der Abstammung aller Lebewesen von einer Urform unzweideutig ausgesprochen. Daß wir denselben Gedanken in seinen sonstigen Äußerungen nirgends mit ausdrücklichen Worten ausgesprochen finden, ist aus einer Reihe von Gründen erklärlich.

Der erste und wichtigste Grund besteht darin, daß dieser Gedanke erst in Goethes letzter Lebenszeit in seinem Geiste greifbare Gestalt gewonnen hat und daß daher von der ungeheuren Zahl seiner auf uns gekommenen Aussprüche nur ein geringer Rest übrig bleibt, bei dem überhaupt der Nachweis der Vorstellung einer Abstammung auf Grund allgemeiner Blutsverwandtschaft möglich wäre. Besonders ist dabei zu beachten, daß die ersten wissenschaftlich verwertbaren Nachrichten

über die niedrigsten Lebewesen, die Infusionstierchen, ohne deren Kenntnis die Abstammungslehre eine nebelhafte Hypothese bleiben müßte, schwerlich lange vor dem Jahre 1828 zu Goethe gedrungen sein werden. Dieser Mangel gilt aber nicht mehr für unsere Szenen. Man geht also durchaus fehl, wenn man zur Deutung des Faust vornehmlich ältere naturwissenschaftliche Betrachtungen Goethes oder gar die von ihm in früheren Jahren studierten naturphilosophischen Werke Okens und anderer heranzieht. Neben der Gefahr, moderne Gedanken in die Fausterklärung hineinzutragen, droht verderblicher noch auf der anderen Seite der Fehler, an Stelle der Gedankenwelt, die den Dichter bei seiner Arbeit erfüllte, ältere, für ihn abgetane Meinungen einzuschwärzen.

Einen anderen Grund hat man darin zu finden gemeint, daß den die Welt vornehmlich mit den Augen aufnehmenden Dichter und Naturforscher weniger die Frage des Werdens als die Betrachtung des Gewordenen angezogen habe. In dieser Form ist die Schlußfolgerung aber hinfällig. Allerdings hing Goethe bei der Naturbetrachtung weniger der metaphysischen Frage nach dem Grunde des Weltgeschehens nach. Ihn interessierte in erster Linie die Welt, wie sie vorhanden ist. Hier aber sah er die unzähligen verschiedenen Formen nebeneinander, und die Verwandtschaft dieser Formen blieb seinem in Natur- wie Kunstbetrachtung geschärften Blick kein Geheimnis. Ein Zusammenhang der Formen war also in der Welt der Erfahrung gegeben, und dem Gesetze dieses sinnlich erkennbaren Zusammen-

hanges auf die Spur zu kommen, war sein Forschergeist unablässig bemüht. Deshalb spürte er unaufhörlich den äußeren Einflüssen nach, die auf die Form der Lebewesen — bald fördernd, bald hindernd — immer aber gestaltend einwirken.

Er erkannte indessen, daß diese mechanischen Einflüsse niemals zum schöpferischen Prinzip erhoben werden könnten. Darin gerade liegt sein Gegensatz zur darwinistischen Vorstellungsweise einer späteren Zeit. Neben jenen sekundären Einflüssen der Umgebung und der Lebensweise, deren Wichtigkeit für die Gestaltungsbildung er nicht verkannte, sah er überall an erster Stelle den von innen heraus gestaltenden natürlichen Formtrieb, den er denkanschaulich in der Urpflanze und im tierischen Typus, den Urphänomenen des organischen Lebens, zusammenfaßte. Diese Betrachtungsweise aber drängte mit aller Macht zur Erkenntnis des ideellen Zusammenhangs aller Lebewesen, neben welchem die Frage nach ihrem physiologischen Zusammenhang in den Hintergrund trat. So kam es, daß er sich bei seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten die Frage nicht vorlegte, wie sich die Lebewelt historisch im Zeitablauf entwickelt habe, ob sie nicht nur nach einem idealen Urbilde geformt, sondern auch aus einer wirklichen Urform entstanden sei. Bei dem Bedenken des Planes aber, wie die Abstammungslehre auf der Bühne anschaulich darzustellen sei, konnte er dieser Frage nicht ausweichen. Die Produktionsnormen der Natur[1]) hatte er im Reiche der Mütter geschildert; jetzt galt es, ein Bild des

zeitlichen Nacheinander der Lebensformen zu gewinnen. Sobald aber die Frage einmal aufgeworfen war, konnte sie — das erscheint einfach selbstverständlich — nicht anders als im Sinne einer natürlichen Abstammung beantwortet werden.

War aber eine solche allgemeine Abstammung erwiesen? Wenn Goethe die ihm bekannten Tatsachen überblickte, so mußte er mit einem entschiedenen Nein antworten. Innerhalb beschränkter Formenkreise war ja eine Abstammung höherer Formen von den niederen Formen nicht zu bezweifeln und mit dieser Beschränkung hat Goethe auch die Abstammungslehre wissenschaftlich vertreten.[1]) Was darüber hinausging, war bloße Vermutung, und es hätte Goethes wissenschaftlichem Ernst wenig entsprochen, eine solche Vermutung als Theorie vorzutragen. Hier aber in der Dichtung war es ihm vergönnt, seine letzten und tiefsten Gedanken über die Einheit alles Lebendigen auf Erden der Nachwelt zu überliefern.

Hat uns auf diese Weise der Dichter gleichsam die Formel an die Hand gegeben, mit deren Hilfe wir uns den Eintritt einer jeden Entelechie ins irdische Menschenleben mühelos konstruieren können, hat er dabei auch durch die antiken Züge in der Geistesveranlagung des Homunkulus sowie durch den Hinweis des Nereus auf die Gewalttat des Paris wiederholt die Gedanken des Betrachters von dem typischen Fall der Entstehung auf den darzustellenden Sonderfall hingelenkt, so ist doch in der symbolischen Handlung ein für den Fortgang der Dichtung ungemein bedeutsames Motiv gänz-

lich vernachlässigt: Mit keinem Worte werden wir in den Homunkulusszenen daran erinnert, daß Faust es ist, der Helena ins Leben ruft. Das „herrische Sehnen" des Homunkulus nach Menschwerdung steht mit Faustens Ringen nach dem Besitze Helenens in keinem sichtbaren Zusammenhang.

Dieser scheinbare Mangel bildet eine Parallele zu dem Widerspruch, den man darin finden könnte, daß Faust zuerst Helenens Entelechie im Reiche der Mütter und dann ihren Schatten am Hoflager Proserpinas aufsucht. Der Gegensatz ist in der Dichtung mit unzweideutigen Worten ausgesprochen. Am Schlusse der Geisterszene fleht Faust um den Besitz der leibhaftigen Helena inbrünstig zu den Müttern:

Ihr Mütter! Mütter! müßt's gewähren!
Wer sie erkannt, der darf sie nicht entbehren!
(6559.)

und im nächsten Akte steigt er zu demselben Gebet an Persephone in den Orkus hinab.

Wie ist dieser Gegensatz zu erklären? Kann sich Helenens Geist oder Schatten an zwei verschiedenen, durch eine Welt von Ideen getrennten Orten zugleich aufhalten? Der Widersinn verschwindet, wenn wir uns erinnern, daß wir uns bei den Müttern nicht im Reiche der sinnlichen Erfahrung befinden, sondern im idealen Raum:

Um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit.
(6214.)

Hier gilt kein Unterschied. Alle abgelebten Wesen, mögen sie als selige Seelen der Herrlichkeit des Para-

dieſes genießen, mögen ſie als Schatten in dem ungreifbarer Gebilde vollen Hades weilen, hier ſind ſie als geiſtige Formen zu ſchauen:

Was einmal war, in allem Glanz und Schein,
Es regt ſich dort, denn es will ewig ſein.
(6432.)

Der Weg zum Orkus iſt dem nordiſchen Satan unbekannt:

Das Heidenvolk geht mich nichts an,
Es hauſt in ſeiner eignen Hölle. (6210.)

Aber es gibt eben auch ein anderes Mittel, Helenens Entelechie zu finden (6211, 6435), das der griechiſchen Mythologie freilich fremd iſt, dem von naturwiſſenſchaftlichen Ideen beherrſchten Dichter aber um ſo näher lag: das Hinaufſtreben oder Verſinken (6275) ins raumloſe Reich der Urphänomene, wo die aus der Welt der Ideen in die Wirklichkeit ſtrebenden geiſtigen Formen der Individuen ihren Platz finden. Hat doch in der ebenſo unſinnlichen Behandlung der Zeit in der Dichtung, der die Ehe zwiſchen der antiken Helena und dem Fauſt des Mittelalters keine Schwierigkeiten bereitet, noch niemand einen Widerſpruch innerhalb der poetiſchen Wirklichkeit der Dichtung gefunden.

Liegt ſonach von dem allein maßgebenden Standpunkte des Dichters aus, den der Ort ſo wenig bindet wie die Zeit (7433), in der räumlichen Verſchiedenheit ein Widerſpruch nicht vor, ſo bedeutet auch die verſchiedene Behandlung der Rückkehr Helenens ins Leben keinen Widerſpruch, ſondern nur einen Gegenſatz. Dieſer aber iſt in der Geiſtesrichtung des von der Polaritäts-

idee erfüllten Dichters durchaus begründet. Wie er die Dinge auch sonst von zwei entgegengesetzten Seiten zu betrachten pflegte, so sah er auch hier die Handlung aus zwei verschiedenen Gesichtspunkten an: aus einem mythologischen und aus einem naturphilosophischen. Während jener bei der der zweiten Faustdichtung eigenen Nichtachtung der Zeitunterschiede ein Eingreifen Fausts zuließ, schloß dieser jede Mitwirkung anderer aus. Nur durch ihr eigenes Streben konnte die isolierte Monade sich in der Natur entfalten; das Sehnen Fausts nach dem Besitz Helenens konnte mit dem herrischen Sehnen des Homunkulus ohne Verwischung seiner Monadenqualität nicht verquickt werden. So stellt Goethe das Naturgeschehen und den mythologischen Vorgang äußerlich unvermittelt nebeneinander, und bei der ideellen Verknüpfung der symbolischen Handlung mit dem Einzelfall wäre auch an eine Lücke nicht zu denken, wenn nicht Goethe den eigentlichen, mythologischen Vorgang allzu lakonisch behandelt hätte.

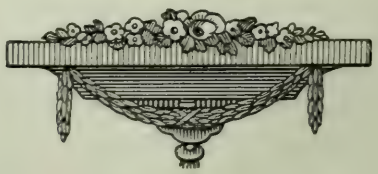
Die Erklärung für dieses Verfahren haben wir in der Entstehungsgeschichte der Dichtung gefunden. In dem Augenblick, wo Goethe nach langem Zaudern endlich entschlossen war, die Unterweltsszene nach ihrem schon vorher entschiedenen Ausscheiden aus dem für abgeschlossen gehaltenen zweiten Akt als Vorspiel des dritten Aktes auszuführen: in diesem Augenblick trat ihm der zugleich poetisch und naturwissenschaftlich gehaltvolle Gedanke des Meerleuchtens so gebieterisch vor die Seele, daß damit der Plan der zum gleichen Zwecke beabsichtigten mythologischen Szene im Orkus endgültig erlosch.

Seiner Pflicht zur Motivierung der Handlung glaubte der Dichter durch die neue symbolische Schlußszene genügt zu haben. War zunächst Helenens Entelechie am Kaiserhofe den Augen des Zuschauers vorgeführt, war der Zuschauer alsdann darüber belehrt, daß Faust sehnsüchtigster Gewalt danach strebte, Helena ins Leben zu ziehen (7439), war dem Zuschauer schließlich der von der Natur vorgeschriebene Weg jeder Entelechie in die Wirklichkeit an einem typischen Beispiel vor Augen geführt, so war er nach des Dichters Meinung ausreichend darüber unterrichtet, daß die Heldin durch das Streben Fausts der Menschenwelt erobert war: eine nochmalige Darstellung des eigentlichen Vorgangs schien Goethe daher entbehrlich.

Dieser das Verständnis der Dichtung erschwerenden Kürze war sich Goethe bewußt. Am 24. Januar 1832, wenige Wochen vor seinem Tode, schrieb er in sein Tagebuch: „neue Aufregung zu Faust in Rücksicht größerer Ausführung der Hauptmotive, die ich, um fertig zu werden, allzu lakonisch behandelt hatte." Es ist sehr wohl möglich, daß sich dieses Bedenken besonders auf die Wiederbelebung Helenas bezog, denn wenige Tage vorher, am 14. Januar, hatte er laut seinem Tagebuche abends mit seiner Schwiegertochter den Schluß zur klassischen Walpurgisnacht gelesen. In dem zehntägigen Zwischenraum, der diese beiden Eintragungen trennt, vermerkte er am 17. Januar im Tagebuch: „Einiges im Faust bemerkte nachgeholfen" und am Tage darauf, also am 18. Januar: „Einiges umgeschrieben." An demselben Tage schrieb er folgende Verse nieder:

Der Zaubrer fordert leidenschaftlich wild
Von Höll' und Himmel sich Helenens Bild;
Trät er zu mir in diesen Morgenstunden,
Das Liebenswürdigste wär friedlich ihm gefunden.[1])

Die persönliche Beziehung dieser Verse auf Jenny von Pappenheim kann uns in diesem Zusammenhange nicht interessieren; das kleine Gedicht beweist aber, daß in denselben Tagen, wo Goethe wegen seines Lakonismus Bedenken aufstiegen, seine Gedanken, nachdem er soeben den Schluß der klassischen Walpurgisnacht gelesen hatte, mit Faustens Sehnen nach Helena beschäftigt waren. Wie dem indessen auch sei: mögen die Motive auch schwer verständlich sein, so sind sie doch weder widersprechend noch unklar. Diese Schlußfolgerung entspricht auch der Geschichte der Fausterklärungen, die dem Verständnis der Dichtung von ihrer Veröffentlichung an bis zur Gegenwart in aufsteigender Linie näher kommen. Wo Unklarheiten und Lücken vermutet wurden, haben diese sich mehr und mehr auf eine ungenügende Anpassung an Goethes Gedankenwelt zurückführen lassen, und so liegt auch hier der Widerspruch oder die Auslassung nicht in dem Gedicht, sondern in der mangelnden Sehschärfe des Lesers.



Sechstes Kapitel.

Helenas Dasein und Tod.

In dem Briefe an Zelter vom 24. Januar 1828 hatte Goethe mit unzweideutigen Worten die Aufgabe bezeichnet, die er sich zur Ausfüllung der Lücke zwischen Fausts erstem Auftreten am Kaiserhofe und dem Beginn des dritten Aktes gestellt hatte: „Ich möchte gar zu gern die zwei ersten Akte fertig bringen, damit Helena als dritter Akt sich ganz ungezwungen anschlösse und genugsam vorbereitet nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch-vernunftgemäßer Folge sich erweisen könnte." Etwas zaghaft hatte er hinzugefügt: „Was gelingen kann, müssen wir abwarten."

Als er nach dreijährigem Schaffen die Lücke überbrückt hat, ist es wieder Zelter, dem der Erfolg gemeldet wird: „Die zwei ersten Akte von Faust sind fertig . . . Helena tritt zu Anfang des dritten Aktes nicht als Zwischenspielerin, sondern als Heroine ohne weiteres auf."[1]) Nach Goethes Überzeugung war

also die Aufgabe gelöst: die Heldin erschien nicht mehr als ein Glied einer in das Drama eingeschobenen Kette von Geister- und Scheinbildern, sondern als Heroine oder — wie der Gegensatz zu „phantasmagorisch und eingeschoben" ergibt — als eine in der poetischen Wirklichkeit der Dichtung auch ihrerseits wirkliche Person des Dramas, als leibhaftige Griechin.

Wie aber war solche nachträgliche Verwandlung der Zwischenspielerin in eine Heroine möglich, ohne daß an dem Wortlaut des Zwischenspiels etwas geändert war? Goethe hatte bei der Ausarbeitung des Zwischenspiels — ausschließlich im „sittlich-ästhetischen Kunstkreise" sich bewegend — schwerlich schon an Helenas naturgesetzliche „Antezedentien" gedacht, wie er mit dem Kanzleistil ihr Vorleben oder ihre Herkunft bezeichnete. Es hatte ihm daher damals auch durchaus fern liegen müssen, ängstlich jeden Zug zu vermeiden, der den Anschein erwecken konnte, als komme der Heldin anstatt wirklichen organischen Lebens nur ein märchenhaftes Dasein zu. Waren aber solche Züge, wie erklärlich, in die Phantasmagorie eingeflossen, so bestand jetzt, nachdem das Zwischenspiel vollendet und die Ausfüllung der Lücke durch die „Antezedentien" anzugreifen war, umsomehr die Notwendigkeit, den Zuschauer auf einen Standpunkt zu drängen, der ihm die Heldin als naturgesetzlich entstanden vor Augen führte und somit jeden Zweifel an der Wirklichkeit ihres Daseins ausschloß.

Prüfen wir nun aus dem im bisherigen Verlauf der Untersuchung gewonnenen Gesichtspunkte den dritten Akt auf die Wirklichkeit von Helenas Dasein hin, so muß

sich zugleich — gleichsam als Probe auf das Exempel — ergeben, ob wir den uns vom Dichter vorgeschriebenen Standpunkt erreicht haben.

Drei Punkte bedürfen dabei besonderer Beachtung. Erstens die Tatsache, daß Helena schon einmal auf Erden gewandelt ist; zweitens, daß sie sich ihres früheren Zustandes mehr oder weniger bewußt ist, und schließlich daß sie ihrem Leben durch einen freien Willensakt ohne ein körperlich wirksames Mittel ein Ende macht.

Die geringsten Schwierigkeiten macht vom Standpunkte des Dichters aus der erste Punkt; denn Goethe war der Vorstellung einer Seelenwanderung keineswegs abhold. Besonders deutlich hat er diese Anschauung in den bekannten Versen an Charlotte von Stein ausgesprochen:

Ach du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau![1])

Wenn diese Worte noch eines Kommentars bedürften, so finden wir einen solchen in einigen uns überlieferten Sätzen eines Briefes von Goethe an Wieland über dasselbe Thema: „Ich kann mir die Bedeutsamkeit, die Macht, die diese Frau über mich hat, anders nicht erklären, als durch die Seelenwanderung. — Ja, wir waren einst Mann und Weib! — Nun wissen wir von uns — verhüllt in Geisterduft. — Ich habe keinen Namen für uns — die Vergangenheit — die Zukunft — das All!“[2])

Aber auch in späteren Aussprüchen Goethes klingt der Gedanke der Seelenwanderung in Scherz und Ernst oft genug an. So führt Goethe in einem Gespräch

mit Boisserée[1]) seine eigene Vorliebe für alles Römische, für den Verstand und für die Ordnung, die sich im römischen Wesen überall kund täten, darauf zurück, daß er „gewiß schon einmal unter Hadrian gelebt" habe. Boisserée dagegen, der die niederländischen Meister und den Cölner Dom über alles schätzte, sei gewiß, so fuhr Goethe fort, im fünfzehnten Jahrhundert schon einmal dagewesen. Nach diesem Zeugnis werden wir auch dem Bericht Falks vertrauen dürfen, der wieder von einem wiederholten Dasein auf der Erde spricht. Demnach führte Goethe aus, an eine „Wiederkunft hiesigen Orts" sei für seinen Kunstfreund Heinrich Meyer nicht zu denken, da es die Natur nicht liebe, sich so tief in die Karten blicken zu lassen, wie dieser getan, und meinte im übrigen: „Wir alle, soviel wir unser sind: Wieland, Herder, Schiller haben uns von der Welt doch irgend etwas und von irgend einer Seite weismachen lassen, und eben deshalb können wir auch einmal wiederkommen."[2])

So ist es erklärlich, daß Goethe selbst an dem Wiederauftreten der Griechen in einem zweiten, mittelalterlichen Dasein keinen Anstoß nahm, und daß er es deshalb auch nicht für nötig hielt, den Zuschauer über diesen Punkt schon im zweiten Akt vorbereitend aufzuklären.

Anders und verwickelter stellt sich der zweite Punkt dar: das Halbbewußtsein Helenas von ihrem früheren Zustand. Das Verfahren Goethes in dieser Richtung erklärt sich aus der Entstehungsgeschichte der Dichtung. Wie die Inhaltsangabe für „Dichtung und Wahrheit"

vom 16. Dezember 1816 ergibt, sollte nach dem ursprünglichen Plane, wie er sich bis dahin im Geiste des Dichters gestaltet hatte, Helena durch einen magischen Ring die Körperlichkeit wiedergegeben werden. Von diesem Ringe soll ihr Dasein auf Erden abhängen. Daher muß sie nach diesem Plane vor den Augen Fausts verschwinden, als sie, in Verzweiflung über den Tod des Sohnes die Hände ringend, den Ring zufällig abstreift.[1]) Dieses „Gesetz des Ringes“[2]) verrät nun in den späteren Entwürfen zum Zwischenspiel Mephistopheles-Phorkyas der Heldin, um sie von dem Bewußtsein, daß sie Menelaos als Gattin angehöre, zu befreien. Denn sobald die Königin erkannt hat, ihre einstige Ehe mit Menelaus sei längst durch den Tod gelöst, ist auch das Haupthindernis der neuen Verbindung mit Faust aus dem Wege geräumt. Um die Mitteilungen der Phorkyas zu erproben, lockert Helena den Ring ein wenig am Finger und alsbald überfällt sie ein „Gefühl des Orkus“.[3])

Diesen magischen Zug hat Goethe in der Dichtung, um nicht die griechische Sage mit einem romantischen Märchen zu durchwirken, fallen lassen; er hat aber den Gedanken beibehalten, daß Phorkyas die Heldin durch die Erinnerung an ihren früheren Tod von der inneren Abhängigkeit von Menelaos zugunsten Fausts erlöst. Wie sehr Goethe bei dieser Änderung bestrebt war, Helenas klassische Gestalt von den märchenhaften Zügen des ursprünglichen Planes zu befreien, zeigt die Art, wie er nunmehr das Gespensterhafte, das das Orkusbewußtsein in die Wirklichkeit bringt, gestaltete. Er schildert

nämlich in der vollendeten Dichtung bei Helena und den Mädchen des Chors mit dem Orkusgefühl einen seelischen Vorgang, den er selbst als eigenes Erlebnis wiederholt in seiner inneren Erfahrung kennen gelernt hatte.

Er berichtet darüber in „Dichtung und Wahrheit": „Ein Gefühl aber, das bei mir gewaltig überhand nahm und sich nicht wundersam genug äußern konnte, war die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins: eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte. Sie ist in vielen meiner größern und kleinern Arbeiten ausgedrückt und wirkt im Gedicht immer wohltätig, ob sie gleich im Augenblick, wo sie sich unmittelbar am Leben und im Leben selbst ausdrückte, jedermann seltsam, unerklärlich, vielleicht unerfreulich scheinen mußte." [1])

Von den Schilderungen dieser Empfindung sei hier nur eine der „Helena" zeitlich nicht fernstehende Betrachtung in den „Wanderjahren" hervorgehoben:

„Wenn die Anmut einer herrlichen Gegend uns lindernd umgibt, wenn die Milde gefühlvoller Freunde auf uns einwirkt, so kommt etwas Eigenes über Geist und Sinn, das uns Vergangenes, Abwesendes traumartig zurückruft und das Gegenwärtige, als wäre es nur Erscheinung, geistermäßig entfernt." [2])

Diese Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins erweckt nun Phorkyas mit Vorbedacht in Helena, indem sie dem Chor zuruft:

Zum Orkus hin! da suche deine Sippschaft auf!
(8815.)

und indem sie an den Bluttrank erinnert, der nach der griechischen Sage den Schatten Leben verleiht (8821).

Bestürzt erwidert Helena:

Ihr habt in sittelosem Zorn
Unsel'ger Bilder Schreckgestalten hergebannt,
Die mich umdrängen, daß ich selbst zum Orkus mich
Gerissen fühle, vaterländ'scher Flur zum Trutz.
Ist's wohl Gedächtnis? war es Wahn, der mich ergreift?
War ich das alles? Bin ich's? Werd' ich's künftig sein,
Das Traum- und Schreckbild jener Städteverwüstenden?
(8840.)

Klug weiß Phorkyas diesen Zustand zu steigern. Sie ruft die gespenstischen Liebesabenteuer der Vergangenheit über die Bewußtseinsschwelle der Schönen herauf, so daß die Königin verwirrt ausruft:

Selbst jetzo, welche denn ich sei, ich weiß es nicht.
(8875.)

um schließlich den Mädchen ohnmächtig in die Arme zu sinken:

Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol.
(8881.)

Zwar erholt sie sich alsbald wieder, doch ist ihre Seele noch nicht sogleich von dem Grausen befreit:

Tret' ich schwankend aus der Öde, die im Schwindel mich umgab,
Pflegt' ich gern der Ruhe wieder, denn so müd' ist mein Gebein. (8914.)

So ist Helena in der rechten Stimmung, um sich von der Kupplerin umgarnen zu lassen. Eine Opferfeier soll

nach dem Geheiß des Menelaos für seine Heimkehr vorbereitet werden. Doch ist Helena in Verlegenheit, weil ihr Gatte kein Opfertier bezeichnet hat. Da fängt Phorkyas sie mit dem treffsicheren Worte:

Königin, du bist gemeint!

Zwar maßvoll in ihrem Schmerze, ist Helena nunmehr geneigt, den beredten Worten der Verführerin folgend, sich in Faustens Burg zu flüchten. So hat Mephistopheles sein vorläufiges Ziel erreicht. Dem leidenschaftlichen Freier wird es gelingen, die seinem Schutze anvertraute Schönste für sich zu gewinnen, und er wird, so hofft Mephistopheles weiter, im Zusammenleben mit ihr endlich im Sinnengenuß seine Befriedigung finden.

So ist die Erweckung des Orkusgefühls in Helena ein notwendiges Glied im Zusammenhange der Gesamtdichtung. Sie ist das Mittel, wodurch Mephistopheles, der stets das Böse will und stets das Gute schafft, dem Helden die Wege zur Verbindung mit Helena ebnet, durch die geadelt er fortan allen niederen Lockungen unzugänglich bleibt. Goethe konnte somit das Motiv nicht ohne weiteres ausschalten. Zudem bildete das Geisterhafte, das Helena dadurch anhaftete, eine zarte und poetische Anpassung der Heroine an die anderen romantischen oder phantastischen Gestalten, Gegenstände und Ereignisse des Zwischenspiels. Besonders lieblich erscheint dieses Zusammenklingen in dem Zwiegespräch, wo eine dem Orkusgefühl verwandte und doch von dessen schauervollem Grunde losgelöste Empfindung in Faust nicht weniger wie in Helena aufsteigt:

Helena:
Ich fühle mich so fern und doch so nah,
Und sage nur zu gern: da bin ich! da!
Faust:
Ich atme kaum, mir zittert, stockt das Wort;
Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Ort.
Helena:
Ich scheine mir verlebt und doch so neu.
In dich verwebt, dem Unbekannten treu. (9416.)

So ist es Goethe gelungen, durch die Übertragung einer ihm aus eigenem Erlebnis wohlbekannten Empfindung auf die Gestalt der Dichtung seiner Heldin einen geisterhaften Zug zu verleihen, ohne ihr deshalb etwas von ihrer vollen Menschlichkeit zu rauben. Als indessen das Zwischenspiel fertig war und der Greis aus dessen Gelingen neuen Mut zur Vollendung der ganzen Dichtung schöpfte, mochte er Bedenken tragen, ob man seine Meinung überall verstehen werde, ob nicht das Gespenstermäßige, das er als wirkliche und menschliche Empfindung in die Heldin hineingelegt hatte, den Zuschauer dazu verleiten werde, Helena selbst als einen Geist oder doch als eine jener „Halbwirklichkeiten" der Phantasmagorie anzusehen. Um dies zu vermeiden, baute er nachträglich ihr „Antezedentien" so aus, daß der Zuschauer gezwungen war, ihr wirkliches Leben zuzuschreiben.

Gibt das Orkusgefühl somit keinen Anlaß, an der lebendigen Wirklichkeit Helenas zu zweifeln, so hat man in ihrem freiwilligen Sterben ein außernatürliches Geschehnis erblicken wollen.[1]) Diese Auffassung ist um so seltsamer, als gerade die Art, wie Goethe die Entelechie

der Königin in den Hades zurückgeleitet, den überzeugendsten Beweis dafür enthält, daß der Dichter ihr schon im Zwischenspiel nicht eine Halbexistenz, sondern wirkliches Leben zuschreiben wollte.

Schon die gebräuchliche Wendung für das menschliche Sterben: „Den Geist aufgeben", „seinen Geist Gott übergeben", weist darauf hin, daß die Vorstellung des Sterbens als eines freiwilligen Aktes des Scheidenden nichts Ungewöhnliches an sich trägt. Zum Belege finden wir im Deutschen Wörterbuch folgenden Satz von Fichte angeführt: „Nicolai hat diese Krone seiner Werke vollendet und dann seinen Geist dem Himmel wiedergegeben."[1]) Doch lassen sich ebenso schlagende Beispiele aus Goethes eigenen Aussprüchen anführen. So spricht Natalie in Wilhelm Meisters Lehrjahren besorgt von der todkranken Mignon als dem Mädchen, „das sich unserer Pflege nach und nach zu entziehen und zu dieser ruhigen Wohnung zu neigen scheint". Entsprechend heißt es bei Mignons Tode: „Sie genoß nur wenige Speisen und ihr Geist machte sich nach und nach von den Banden des Körpers los."[2]) Ebenso lesen wir von Schillers Heimgang: „Schiller entzog sich am 9. Mai der Welt und seinen Freunden."[3]) Die Unkenntnis dieser Ausdrucksweise Goethes hat neuerdings vereinzelt zu der irrigen Annahme geführt, als habe des Dichters Sohn August seinem Leben durch Selbstmord ein Ende gemacht. In dem Bestreben, seine Selbstbeherrschung zu bewahren, berichtet nämlich Goethe darüber mit folgenden Worten, die an die Ankunft Augusts in Rom kurz vor seinem Tode anknüpfen: „Nach wenigen Tagen

schlug er den Weg ein, um an der Pyramide des Cestius auszuruhen."[1])

Man wird daher nichts Befremdendes darin finden, wenn Goethe den Tod Helenens mit ähnlichen Worten beschreibt.

Nach Euphorions Todessturz schallt aus der Tiefe seine Stimme herauf:

Laß mich im düstern Reich,
Mutter, mich nicht allein! (9906.)

Helena erwidert:

Ein altes Wort bewährt sich leider auch an mir:
Daß Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint.
Zerrissen ist des Lebens wie der Liebe Band;
Bejammernd beide, sag' ich schmerzlich Lebewohl!
Und werfe mich noch einmal in die Arme dir.
Persephoneia, nimm den Knaben auf und mich!
(9944.)

So kehrt Helena zum Hades zurück, um dort eine ihrer Würde entsprechende Stellung einzunehmen:

Königinnen, freilich überall sind sie gern;
Auch im Hades stehen sie obenan,
Stolz zu ihresgleichen gesellt,
Mit Persephonen innigst vertraut; (9973)

denn: „wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als große Entelechie zu manifestieren, muß man auch eine sein".[2])

Den gleichen Weg wie die Gebieterin geht Panthalis:

Hinab zum Hades! Eilte doch die Königin
Mit ernstem Gang hinunter. Ihrer Sohle sei
Unmittelbar getreuer Mägde Schritt gefügt!
Wir finden sie am Throne der Unerforschlichen.
(9969.)

Was der Heroine die Unvergänglichkeit ihres Namens als selbstverständlich gewährt, verdankt die Dienerin ihrem im Kleinen erprobten sittlichen Werte. Denn wie der Verbrecher nicht nur sein Leben dem strafenden Schwerte der irdischen Gerechtigkeit zum Opfer bringen muß, wie er vielmehr durch seine verwerfliche Handlungsweise nach einem Ausdruck der „Wanderjahre" sein „Individuum in jedem Sinne verwirkt",[1]) so ist es, wie Goethe an Knebel schreibt, ein Artikel seines Glaubens, „daß wir durch Standhaftigkeit und Treue in dem gegenwärtigen Zustande ganz allein die höheren Stufen eines folgenden wert und sie zu betreten fähig werden, es sei nun hier zeitlich oder dort ewig".[2]) Die gleiche Auffassung läßt ein Lied erkennen, das dem Jahre entstammt, in dem der Helenaakt entstanden ist:

> . . . die Gesinnung, die beständige,
> Sie macht allein den Menschen dauerhaft.
> So löst sich jene große Frage
> Nach unserm zweiten Vaterland;
> Denn das Beständige der ird'schen Tage
> Verbürgt uns ewigen Bestand.[3])

Unmittelbar anwendbar auf Panthalis sind folgende Sätze aus den „Lehrjahren": „In welchen seligen Zustand", ruft Wilhelm Meister aus, „versetzt uns die Treue! sie gibt dem vorübergehenden Menschenleben eine himmlische Gewißheit . . . . Die Treue ist ein Bestreben einer edlen Seele, einem Größeren gleich zu werden. Durch fortdauernde Anhänglichkeit und Liebe wird der Diener seinem Herrn gleich."[4]) So ist auch

Panthalis durch ihr edles Maß in allen Dingen, durch ihre Beharrlichkeit im Dienste der Gebieterin, durch ihr allem modernen Geiste abgewendetes Wesen (9964) als strenge Griechin ein Abbild der Herrin. Stolz kann sie beim Scheiden den flatterhaften Mädchen des Chors zurufen:

Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will,
Gehört den Elementen an; so fahret hin!
Mit meiner Königin zu sein, verlangt mich heiß:
Nicht nur Verdienst, auch Treue wahrt uns die Person.
(9984.)

Den Gegenpol zu dem Ernst und der Würde der Chorführerin bildet die „leichte Ware" (9432) der Choretiden. Ist jene antik, so sind diese romantisch gezeichnet. Ist jene wie Helena auf dem Wege naturgesetzlichen Geschehens mit der Herrin ins Leben zurückgekehrt, so sind diese „Geister", „Gespenster" [1]) (9990, 8930). Deshalb tadelt Panthalis das Zügellose und Phantastische ihres Wesens:

Vorschnell und töricht, echt wahrhaftes Weibsgebild!
Vom Augenblick abhängig, Spiel der Witterung,
Des Glücks und Unglücks! Keins von beiden wißt ihr je
Zu bestehn mit Gleichmut. Eine widerspricht ja stets
Der andern heftig, überquer die andern ihr;
In Freud und Schmerz nur heult und lacht ihr gleichen Tons.
(9132.)

Und aus dem eigenen Munde des Chores vernehmen wir bei Euphorions Geburt das Bekenntnis zur Romantik:

Hören möchten wir am liebsten, was wir garnicht glauben können. (9583.)

Durch diese gegensätzliche Zeichnung des Charakters der Chorführerin und der Choretiden hat sich Goethe in den Stand gesetzt, seiner Richtung aufs Symbolische entsprechend, wie beim Tode Fausts so auch hier beim Scheiden Helenens, den Fall aus dem Besonderen ins Allgemeine zu erheben: bei Helenens Hingang das menschliche Sterben darzustellen.

Seine Vorstellungen vom Tode sind am anschaulichsten wiederum in dem Berichte Falks zusammengefaßt. So läßt er Goethe sprechen: „Der Moment des Todes, der eben darum auch sehr gut eine Auflösung heißt, ist eben der, wo die regierende Hauptmonas alle ihre bisherigen Untergebenen ihres treuen Dienstes entläßt. Wie das Entstehen, so betrachte ich auch das Vergehen als einen selbständigen Akt dieser nach ihrem Wesen uns völlig unbekannten Hauptmonas. Alle Monaden aber sind von Natur so unverwüstlich, daß sie ihre Tätigkeit im Moment der Auflösung selbst nicht einstellen, sondern noch in demselben Augenblicke wieder fortsetzen. So scheiden sie aus den alten Verhältnissen, um auf der Stelle wieder neue einzugehen. Bei diesem Wechsel kommt alles darauf an, wie mächtig die Intention sei, die in dieser oder jener Monas enthalten ist . . . Jede Monade geht, wo sie hingehört: in's Wasser, in die Luft, in die Erde, in's Feuer, in die Sterne.“ [1])

Diese Entlassung der Nebenmonaden durch die Hauptmonas konnte an einer einzigen Person, an Helena, nicht den Augen des Zuschauers vorgeführt werden. Goethe sah aber nicht nur in einer Art von Vorahnung

der Lehre vom Zellenstaate und in Anlehnung an Leibnizens Monadenlehre „jedes Lebendige, selbst sofern es uns als Individuum erscheint, als eine Versammlung von lebendigen, selbständigen Wesen“ [1]) an; er zog vielmehr auch den Schluß, daß eine Mehrheit selbständiger Individuen wiederum eine überindividuelle Gesamtperson bilde. Sprache, Recht, Sitte und verwandte Erscheinungen können nicht von einem einzelnen Menschen teilweise hervorgebracht werden, so daß die Gesamtleistung eine den Teilleistungen gleichartige, nur quantitativ gesteigerte Größe wäre. Die Gesamtleistung ist vielmehr von den Leistungen der einzelnen auch qualitativ verschieden.

Diese den einzelnen Gliedern einer Personenmehrheit nicht angehörende Gesamtwirkung setzt demnach eine von den Gliedern der Gemeinschaft verschiedene Ursache voraus: einen dem einzelnen Lebewesen vergleichbaren Organismus, eine Gesamtperson. Diese in der Rechtslehre, Kulturgeschichte, Völkerpsychologie und Soziologie der Gegenwart herrschende *organische* Gesellschaftsauffassung [2]) stand in allgemeinen Umrissen auch Goethe vor Augen, der, wie in seiner Natur- und Kunstanschauung, die jede Einzelheit dem Organismus des Ganzen unterordnete, so auch hier den Blick aufs Ganze richtete, während die Aufklärung und das Naturrecht — nicht verbindend, sondern trennend — einer mechanisch-individualistischen Gesellschaftsauffassung huldigten. Und wie die Wissenschaft unserer Tage diese überindividuellen leiblich-geistigen Lebenseinheiten am Bienenstaate veranschaulicht, dem die moderne Naturforschung eine der

einzelnen Biene nicht zukommende Kollektivurteilskraft, einen Stockgeist zuschreibt, so stellte auch schon Goethe den Bienenstaat und die menschlichen Korporationen in Parallele. So äußerte er am 13. Februar 1829 zu Eckermann:

„Große Geheimnisse liegen noch verborgen; Manches weiß ich, von Vielem habe ich eine Ahnung. Etwas will ich Ihnen anvertrauen und mich wunderlich ausdrücken: die Pflanze geht von Knoten zu Knoten und schließt zuletzt ab mit der Blüte und dem Samen. In der Tierwelt ist es nicht anders. Die Raupe, der Bandwurm geht von Knoten zu Knoten und bildet zuletzt einen Kopf; bei den höher stehenden Tieren und Menschen sind es die Wirbelknochen, die sich anfügen und anfügen und mit dem Kopf abschließen, in welchem sich die Kräfte konzentrieren. Was so bei Einzelnen geschieht, geschieht auch bei ganzen Korporationen. Die Bienen, auch eine Reihe von Einzelheiten, die sich aneinander schließen, bringen als Gesamtheit etwas hervor, das auch den Schluß macht und als Kopf des Ganzen anzusehen ist, den Bienenkönig. Wie dieses geschieht, ist geheimnisvoll, schwer auszusprechen, aber ich könnte sagen, daß ich meine Gedanken darüber habe. So bringt ein Volk seine Helden hervor, die gleich Halbgöttern zu Schutz und Heil an der Spitze stehen.“ [1])

Diese Gedanken benutzte nun Goethe, um uns das sinnlich unfaßbare Bild der Auflösung eines individuellen Monadenkomplexes an dem Vergehen einer Gesamtperson deutlich zu machen, wie sie die Chorführerin mit den Choretiden bildet. Die um ihres sittlichen

Wertes willen unzerstörbare Persönlichkeit der Panthalis bildet die Hauptmonas, der Chor der Mädchen die Nebenmonaden. Die Auflösung dieser Gesamtheit stellt sich als typisches Bild des menschlichen Sterbens in gleicher Weise neben die Entkörperlichung Helenas wie die Entstehung des Homunkulus neben ihre Verkörperlichung.

Bei Goethes Streben nach sorgfältiger Vorbereitung jedes Vorgangs ist die Zugehörigkeit der Mädchen zu den Elementen bereits bei dem Wirbeltanz Euphorions angedeutet. Als er die Wildeste der Choretiden zu erzwungenem Genusse herbeischleppt, flammt sie, sich in ihren früheren Zustand zurückverwandelnd,[1]) lodernd empor und sucht den Jüngling in die Elemente der Luft und der Erde mitzulocken:

Folge mir in leichte Lüfte,
Folge mir in starre Grüfte,
Hasche das verschwundene Ziel! (9810.)[2])

Die Mädchen sind somit untergeordnete Monaden: die ihrem geistigen Wesen entsprechende materielle Seite bildet nicht einen höher organisierten Körper, sondern nur anorganischen, den Elementen angehörigen Stoff. Mit „starker Geisteskraft", mit „herrischem Sehnen" hat die Hauptmonas einst zum Aufbau ihres Leibes die die Nebenmonaden bekleidenden anorganischen Elemente an sich herangerafft; jetzt sind sie ihres Dienstes frei und kehren dahin zurück, woher sie kamen. Von ihrem Haupte verlassen, fühlen sie den Verlust dessen, was sie zur Persönlichkeit erhob, und werfen sich, den seelenlosen Undinen[3]) gleich, auf der heiteren Ober-

fläche der Erde den Elementen zu.[1]) Jauchzend rufen sie aus:

Zurückgegeben sind wir dem Tageslicht;
Zwar Personen nicht mehr,
Das fühlen, das wissen wir,
Aber zum Hades kehren wir nimmer!
Ewig lebendige Natur macht auf uns Geister,
Wir auf sie vollgültigen Anspruch. (9991.)

Im Gegensatz zur Hauptmonas, deren Persönlichkeit ewige Dauer hat, werden sie, wie die gleichfalls der Individualität entbehrenden Nymphen des Altertums,[2]) am Alleben der allbeseelten Natur teilnehmen.

Wie die funkelnde und brausende Schlußszene der klassischen Walpurgisnacht, so bietet also auch der sinnbetörende Schlußchor des dritten Aktes eine Anwendung von Goethes Lehre: „So ist nichts theatralisch, als was für die Augen zugleich symbolisch ist: eine wichtige Handlung, die auf eine noch wichtigere deutet.“[3]) Bei der wichtigen Handlung von Helenas Tod bietet uns der Dichter als repräsentative Parallelhandlung ein sinnlichheiteres Bild der Auflösung des Chors, das zugleich über den nächsten Sinn hinaus eine poetisch verklärte Darstellung menschlichen Sterbens überhaupt bietet.

Eine solche Schilderung von Helenas Tod wäre unmöglich, wenn Goethe ihr nicht schon im Zwischenspiel volles Menschendasein zugeschrieben hätte. Auch scheinen die Einwendungen gegen diese Auffassung durch die beigebrachten Zeugnisse für Goethes Anschauungen über die Seelenwanderung, über die „Empfindung der Ver-

gangenheit und Gegenwart in Eins" und über den Tod als freiwilligen Akt der regierenden Hauptmonas widerlegt. Doch verdient vielleicht ein weiterer Punkt der Erwähnung, der noch einen Zweifel an dem natürlichen Leben der Heldin aufkommen lassen könnte. Zwar ist das Orkusgefühl menschlich erklärlich: die Heldin hat aber auch das Bewußtsein ihres früheren Daseins auf Erden. Sie erinnert sich ihres ersten Lebens von Jugend an bis zur Landung in der Heimat nach dem trojanischen Kriege, und zwar derart, daß sie ihr gegenwärtiges Leben, von dem vorübergehenden Gefühl des Orkus abgesehen ohne Erinnerung an ihren ersten Tod, als unmittelbare Fortsetzung jener Ereignisse empfindet.

Auch dafür könnte ein Ausspruch Goethes angeführt werden, wonach der Mensch nach seiner Wiederkehr in ein zweites Erdenleben nicht völlig ohne Bewußtsein des früheren Daseins gedacht wird.[1]) Doch scheint es ratsam, diesen Ausspruch des Dichters beiseite zu lassen, da er durch sonstige Worte Goethes nicht zu belegen und daher möglicherweise dem Ausschmückungsbedürfnis Falks zuzuteilen ist. Zudem dürfte für das Verständnis der Dichtung diese Frage Goethischer Weltanschauung kaum in Betracht kommen. Die Erinnerung Helenas an die Vergangenheit von ihrer Geburt bis zur Landung in der Heimat ist eine poetische Voraussetzung für ihr Bühnendasein, aus der weitere Schlüsse zu ziehen ästhetisch nicht gerechtfertigt wäre.

So hat auch Goethe, als er 1825 das Helenafragment wieder in Angriff nahm, eine Stelle eingefügt, in der er das erdenkräftige Auftreten der Heldin besonders

betont. Bei ihrem Eintritt in das Königshaus zu Sparta singt der Chor:

Teilet der Herrin Glück,
Teilet Helenens Glück,
Welche zu Vaterhauses Herd
Zwar mit spät zurückkehrendem,
Aber mit *desto festerem*
Fuße freudig herannaht. (8618.)

Immerhin ist dies eine vereinzelte Bemerkung, die zu allgemeineren Folgerungen nicht geeignet erscheint. Besonders darf sie nicht dazu verführen, das Passive im Charakter Helenens zu übersehen. Ihr antikes Wesen zeigt sich vor allem in ihrer unvergleichlichen Schönheit und in dem edlen Maß, mit dem sie das Schicksal trägt. Dagegen mangelt ihr jedes Streben, jeder Tätigkeitsdrang, wie wir ihn von der Heroine erwarten sollten. Fast gänzlich duldend verhält sie sich zum Laufe der Geschehnisse. In diesen Zügen wird ihr antiker Sinn nicht positiv gezeichnet; er ergibt sich aber aus dem polaren Gegensatz zu Faustens grenzenlosem romantischen Streben nach dem Besitz der einmal erkannten höchsten Schönheit und zu Euphorions moderner Tatenlust.

Goethe hat sich also im wesentlichen damit begnügt, den griechischen Charakter der Heldin durch den hohen Stil der attischen Tragödie und durch den Hauch griechischer Schönheit und griechischen Maßes, der ihre Worte und ihre Gestalt umweht, zu kennzeichnen; dagegen hat er *positive* Einzelzüge, die die Griechin zu Faust oder zu Euphorion in einen *offenbaren* Gegensatz

gebracht hätten, nur ganz sparsam einfließen lassen. Der Grund dieser Behandlungsweise ist klar. Das Zwischenspiel war nicht zu dem Zwecke geschrieben, die Kluft zwischen Antike und Romantik zu vertiefen; es sollte vielmehr die Gegensätze versöhnen. Daher war es geboten, schroffe Widersprüche zu vermeiden. Wie die Einheitlichkeit des Kunstwerks, so erforderte demnach auch seine Tendenz von vornherein eine gewisse gegenseitige Angleichung der Vertreter der verschiedenen Richtungen. Dazu diente neben dem Orkusgefühl Helenens auch die passivische Zeichnung ihres Charakters.

Dies alles mochte für das Zwischenspiel und seinen ästhetisch-literarischen Zweck passend und förderlich erscheinen. Nachdem sich aber Goethe entschlossen hatte, die Helena in die Gesamtdichtung einzufügen, traten andere Gesichtspunkte in den Vordergrund. Sollte Fausts Fortstreben durch seine Erlebnisse mit Helena für die Zukunft maßgebend beeinflußt erscheinen, so mußte er auch von ihr mehr als den Besitz des Ideals der Schönheit mitbringen. Er mußte das von ihr gelernt haben, was nach Goethes Meinung den eigentlichen Vorzug der Alten vor der Gegenwart bildete. „Wirft sich der Neuere fast bei jeder Betrachtung ins Unendliche, um zuletzt, wenn es ihm glückt, auf einen beschränkten Punkt wieder zurückzutreten, so fühlten die Alten ohne weiteren Umweg sogleich ihre einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt. Hierher waren sie gesetzt, hiezu berufen, hier fand ihre Tätigkeit Raum, ihre Leidenschaft Gegenstand und Nahrung.“ [1]) Stellte Faust

bisher „einen Mann dar, welcher in den allgemeinen Erdeschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend . . . nach allen Seiten hin sich wendend immer unglücklicher zurückkehrt“,[1]) so sollte nunmehr nach dem Scheiden Helenas sein Bestreben durchaus diesseitig sein: seine Leidenschaft und sein Schaffensdrang sollten sich auf menschlich-erreichbare Zwecke richten. Dem Spotte des Mephistopheles:

Der du dem Mond um so viel näher schwebtest,
Dich zog wohl deine Sucht dahin?

soll er jetzt antworten können:

Mit nichten! dieser Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu großen Taten. (10 182.)

Dies alles konnte er aus dem Zusammenleben mit der zwar groß, aber nicht heroisch gezeichneten „Zwischenspielerin“, der man nach ihrem Charakter und nach ihrem geisterhaften Gefühl des Orkus volles Leben kaum zuzutrauen wagt, nicht davongetragen haben. Wenn der Helenaakt nicht eine bloße Episode sein, wenn er für die Entwicklung Fausts notwendig erscheinen sollte, so mußte die „Zwischenspielerin“ in die „Heroine“ verwandelt werden. Zu diesem Zwecke mußte nachträglich der im Zwischenspiel durch den kunstvollen Schleier der Dichtung hindurchschimmernde Gegensatz Helenas zu den übrigen Gestalten im nunmehrigen dritten Akt der Gesamtdichtung den Augen recht auffällig bloßgelegt werden, indem die Heldin nunmehr, als naturgesetzlich entstanden, den Gegenpol zu aller Unwirklichkeit der Romantik darstellte.

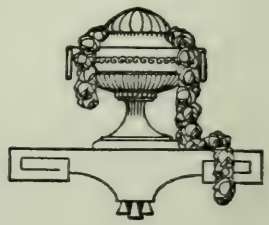
Diese Gegenüberstellung erlaubt dem Zuschauer, den

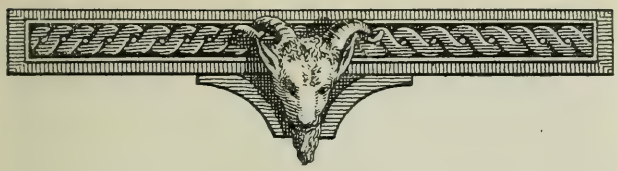
in der Charakterzeichnung Helenas übergegangenen Zug heroischer Tatenlust im Bezirk des Erreichbaren, aus dem Gegensatze zum romantischen Streben ins Grenzenlose und zur zügellosen Wildheit Euphorions zu supplieren. Was demnach aus dem dritten Akt, wenn er isoliert betrachtet wird, nicht verständlich erscheinen würde: von dem neuen Standpunkte aus, den der zweite Akt uns gewährt, ist es glaubhaft, daß Faust von der Heroine die maßvolle Tüchtigkeit zur praktischen Tat auf erreichbarem Felde mit sich bringt. Nunmehr erst konnte sich Goethes Lehre an Faust bewahrheiten: „Das Schöne sei, wenn wir das gesetzmäßig Lebendige in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit schauen, wodurch wir, zur Reproduktion gereizt, uns gleichfalls lebendig und in höchste Tätigkeit versetzt fühlen.“ [1])

So hatte Goethe durch sein Bemühen, die phantasmagorische Zwischenspielerin nachträglich dem Betrachter als im Laufe des natürlichen Geschehens entstanden vor Augen zu führen, zweierlei erreicht. Die erste Lücke war ausgefüllt: Helena konnte im dritten Akte als Heroine ohne weiteres auftreten. Zugleich war aber auch die Überbrückung der zweiten, nicht minder empfindlichen Lücke angebahnt. Wenn nach manchen weiteren Schwankungen und Wandlungen, wie sie jede allmähliche Entwicklung mit sich bringt, Faust in den zum Teil schon seit langer Zeit fertigen Szenen des fünften Aktes — allem magisch-romantischen (11 404) und über die Grenzen der Natur hinausstrebenden (11 406, 11 442) Wesen abgewendet — als Mann der praktischen Tat

erscheint, so konnte nunmehr dieser antike Zug gleichfalls auf den Einfluß der Heroine zurückgeführt werden.

Durch dieses Streben, das Zwischenspiel mit dem fertigen Anfang und dem fertigen Schluß der Dichtung zu verbinden, sah sich Goethe darauf hingewiesen, den ihm von außen wie von innen stets in gleicher Fülle zuströmenden naturwissenschaftlichen und naturphilosophischen Gedanken in den ästhetisch-sittlichen Kunstkreis der Dichtung Einlaß zu gewähren. War ihnen aber einmal die Pforte geöffnet, so regte sich die noch jugendfrische künstlerische Lust, sie nun auch als wahre Schöpfungen der Dichtkunst mit buntestem Leben zu erfüllen. Dazu gesellte sich das immer wache Interesse an den Gestalten der antiken Welt. Der Zusammenfluß dieser Ströme aus den verschiedenen Provinzen des Gedankenreichs des Dichters ließ in der „Klassischen Walpurgisnacht" jenes zauberhafte Ganze entstehen, das der Vernunft wie der Phantasie des Betrachters nie sich erschöpfenden Genuß bietet.





Anmerkungen.

Einige leitende Gedanken dieser Schrift sind bereits in meinen Aufsätzen „Homunculus“ und „Die Mütter und Helena“ (Stunden mit Goethe IV, 97ff.; V, 161ff.) veröffentlicht. Diesen Aufsätzen sind einige Stellen, besonders im zweiten Kapitel, wörtlich entnommen.

Tagebuchstellen, Gespräche und Briefe sind regelmäßig nur mit dem Datum bezeichnet, die „Paralipomena“ mit der Nummer der Weimarer Ausgabe, die „Maximen und Reflexionen“ (M. u. R.) mit der Nummer der Schriften der Goethegesellschaft, Band 21.

Mit „Hempel“ ist die alte Hempel-Ausgabe von Goethes Werken, mit „Biedermann“ die neue Ausgabe von Goethes Gesprächen bezeichnet.

Die sonstigen Abkürzungen (W. A. = Weimarer Ausgabe, J. A. = Jubiläums-Ausgabe, G. J. = Goethejahrbuch) sind bekannt.

4. [1]) J. A. 38, 112f.

5. [1]) Paralipomenon 123,1. — [2]) Paral. 158ff.

7. [1]) Siehe unten Seite 107ff.

8. [1]) Paral. 63.

9. [1]) Paral. 63, Zeile 86. — [2]) Paral. 123,2. — [3]) J. A. 38, 112f.

10. [1]) Paral. 99,18. — [2]) Paral. 123,1.

11. [1]) 1. IX. 1829. — [2]) 28. VIII. 1808.

12. [1]) Walzel, J. A. 36. LIII. — [2]) Bouché, Goethes Weltanschauung, Stuttgart 1907.

14. [1]) Vgl. unten Seite 124ff. Daß Faust die Geister erst macht, wie Büchner, Goethes Faust, Leipzig 1911, Seite 49 behauptet, steht mit 6210, 6278, 6298, 6431, 6436 im Widerspruch. — „Machst du's doch selbst, das Fratzengeisterspiel" (6546) bedeutet: das ist doch Alles dein eigenes Werk. — Fausts Tun besteht darin, daß er die schon vorher vorhandenen, unsichtbaren und raumlosen Geister durch magisches Behandeln mittels des Dreifußes auf die Zauberbühne bannt und den Augen des Hofes sichtbar macht.

16. [1]) Paral. 157.

19. [1]) Gräf, Goethe über seine Dichtungen. Frankfurt a. M. 1904. 4, 526.

20. [1]) Italienische Reise. Rom 28. VIII. 1787. J. A. 27, 99. — [2]) Ital. Reise. Auf dem Brenner 8. IX. 1786. J. A. 26, 13. — [3]) J. A. 39, 101f.

21. [1]) Boucke, a. a. O. 254, 446, 251ff. vgl. auch Adolf Hansen, Goethes Metamorphose der Pflanzen, Gießen 1907. Seite 374. — [2]) Das konkrete Beispiel ist nicht Goethes naturwissenschaftlichen Arbeiten entnommen, weil ein Eingehen auf seine physikalischen Schriften außerhalb des Rahmens dieser Abhandlung liegt. Es ist aber eine einfache Anwendung seiner Theorien.

22. [1]) Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt J. A. 39, 24ff. — [2]) Erfahrung und Wissenschaft. J. A. 39, 26ff. — [3]) Vgl. die bei Hecker, Maximen und Reflexionen Seite 334 zu 412 angeführten Belege. — [4]) Geschichte meines botanischen Studiums. J. A. 39, 310. 312. — [5]) Daß hierdurch zunächst der Gattungstyp entsteht und daß erst aus den Gattungstypen durch Ausscheidung ihrer Unterscheidungsmerkmale die Urpflanze entwickelt wird, bedarf *hier* keiner näheren Erörterung.

24. [1]) Ital. Reise. Palermo 7. und 17. April 1787 J. A. 26, 283 und 314.

25. [1]) Erste Bekanntschaft mit Schiller. J. A. 30, 390.

26. [1]) Vorträge über die drei ersten Kapitel des Entwurfs zu

einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie. (1796) J. A. 39, 167. — [2]) Ebenda. J. A. 39, 172.

27. [1]) Verschiedene Bekenntnisse. Hempel 33, 470. — [2]) Wanderjahre II. 9. J. A. 20, 24. — [3]) u. [4]) Bedenken und Ergebung. J. A. 39, 35.

28. [1]) Bedeutsame Fördernis durch ein geistreiches Wort. J. A. 39, 48. — [2]) J. A. 39, 359. — [3]) Erfahrung und Wissenschaft. J. A. 39, 27.

29. [1]) Boucke, a. a. O. 252. — [2]) Karl Wilhelm Nose. Hempel 33, 378. — [3]) 18. II. 1829. — [4]) Max. und Refl. 412. 433.

30. [1]) Zwischenrede. J. R. 28, 149. — [2]) Pempelfort. Nov. 1792. J. A. 28, 55. — [3]) An Carus. 23. III. 1818.

31. [1]) Principes de Philosophie Zoologique. J. A. 39, 221, vgl. auch G. J. 28, 13 und 14: „Isolement"; „Immer stärkeres Isolement."

33. [1]) 10. VII. 1786. — [2]) Mit Falk. Weimar 1809. Biedermann 2, 41. — [3]) Schillers Reliquien. J. A. 1, 286.

36. [1]) An Kornelie. 6. XII. 1765. — [2]) Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe. J. A. 33, 44.

38. [1]) W. A. 15 (2) 165.

40. [1]) J. A. 36, 115. 261. 272 und dazu Oskar Walzels Einleitung XXIX ff. — [2]) M. u. R. 643. — [3]) M. u. R. 183.

41. [1]) Winkelmann (Schönheit) J. A. 34, 17. — [2]) Beispiele symbolischer Behandlung. Hempel 28, 541. — [3]) An Schiller 17. VIII. 1797.

42. [1]) Paral. 193.

43. [1]) Vgl. Pniower, Einleitung zum Faust (Pantheon-Ausgabe). Berlin 1903, XXXVII ff. — [2]) Goethes Altersstil erinnert hier an die Symbolik der Byzantiner, die gleichfalls Alterskunst ist. Man erinnere sich zum Beispiel an die Darstellung des Satzes: „die Stimme deines Bruders Bluts schreiet zu mir von der Erde" auf dem Mosaik im Dome zu Monreale, wo das Blut Abels durch ein nacktes Männlein repräsentiert wird, das betend die Arme zum Herrn emporhebt.

45. [1]) von Lippmann, Encheiresis naturae. G. J. 29, 163.

46. [1]) J. A. 39, 10f. 14. — [2]) Betrachtungen über Morphologie überhaupt. J. A. 39, 134f. — [3]) Wirkung meiner Schrift „Die Metamorphose der Pflanzen“ und weitere Entfaltung der darin vorgetragenen Ideen. Hempel 33, 155.

47. [1]) 22. IV. 1812 (betätigen = beweisen). — [2]) Z. B. Warnecke, Seele und Leib im Faust. Euphorion 15, 451.

49. [1]) Paral. 123,1. — [2]) Dichtung und Wahrheit VIII. J. A. 23, 153ff.

50. [1]) 3. V. 1827.

51. [1]) Mit Eckermann. 16. XII. 1829.

53. [1]) und [2]) Dichtung und Wahrheit IX. J. A. 24, 53.

54. [1]) Veit Valentin, Die klassische Walpurgisnacht. Leipzig 1901. Z. B. S. 94 und 109.

55. [1]) Warnecke, a. a. O. 451. — [2]) Vgl. unten Anm. 2 zu Seite 145 und die Belege in Grimms Wörterbuch s. v. „Geist“ II. 4d Band IV. Abt. I Teil II. Spalte 2629.

56. [1]) 16. XII. 1829. — [2]) 11. III. 1828. — [3]) Mit Eckermann 11. III. 1828. — [4]) M. u. R. 724.

57. [1]) Paral. 123,1, Zeile 157.

58. [1]) Mit Eckermann 3. III. 1830. — [2]) 6. XII. 1765.

59. [1]) Essais und Studien zur Literaturgeschichte. Braunschweig 1899. Seite 285.

60. [1]) Biedermann 2, 170f. — [2]) III, 15. J. A. 20, 217 und dazu Boucke a. a. O. 450. Vgl. auch: Mit Müller 26. I. 1825.

61. [1]) Die Faultiere und die Dickhäutigen. Hempel 33, 276. — [2]) Prantl, Leibniz, Allg. deutsche Biogr. 18, 190. 193. 208. Ferner M. u. R. 391 und An Zelter 23. III. 1827.

63. [1]) Goebel, Homunculus G. J. 21, 221.

65. [1]) So Goebel G. J. 21, 221.

66. [1]) Biedermann 2, 172f. — Dieselbe Gefahr droht Faust im Reiche der Mütter (6280. 6291).

67. [1]) L. Busse, die Weltanschauungen der großen Philosophen der Neuzeit. 3. Auflage 1907. Seite 54.

69. [1]) Verschiedene Bekenntnisse. Hempel 33, 468. — [2]) Annalen 1807. J. A. 30, 224. — Ludwig Milch, Goethe

und die Geologie. Stunden mit Goethe 2, 102ff. Büchner a. a. O. 104ff.

70. [1]) Freilich in einem Briefe an den Minister von Voigt, den Bruder des Hauptes der vulkanistischen Schule. 26. VIII. 1808.

71. [1]) a. a. O. 108ff. — [2]) Die Berücksichtigung der Vorarbeiten Goethes und seiner Äußerungen vor oder während der Arbeit ist nur dann förderlich, wenn das während der Arbeit absichtlich oder unbewußt Veränderte und Ausgeschiedene mit bedächtiger Kritik von dem in das vollendete Werk Eingeflossenen unterschieden wird. Lehrreich ist ein Vergleich mit der Rechtswissenschaft. Gegenüber dem lakonischen Wortlaut des Gesetzes griff man gern zu den redseligen „Materialien": den Vorarbeiten, Entwürfen, Begründungen und den Äußerungen der Parlamentsmitglieder und Regierungsvertreter bei den Beratungen. Neuerdings beobachtet man dabei mit größter Vorsicht alle Wandlungen, die das Gesetz von seiner Vorbereitung bis zu seiner Verabschiedung durchgemacht hat, um festzustellen, welcher Teil der „Materialien" auch für das vollendete Gesetz Bedeutung behält. Naturgemäß bleibt in den meisten Fällen nur wenig zur Interpretation Brauchbares übrig. — [3]) Vorwort zur Morphologie. J. A. 39, 259.

73. [1]) J. A. 40, 328 (Die Reihenfolge der Sätze ist von mir im Text verändert.) — [2]) Mit Boisserée 2. VIII. 1815.

74. [1]) Mit Müller 6. III. 1828.

76. [1]) Mit Müller 26. II. 1832; ähnlich: Mit Eckermann 24. II. 1831. — [2]) M. u. R. 1138. — [3]) Mit Eckermann 18. II. 1829. — [4]) Unterwegs findet Homunkulus wiederum Gelegenheit, seine den verwegenen romantischen Phantasien Creuzers und Schellings abholde antike Gesinnung zu bewähren, die ihn mit Helena in Geistesverwandtschaft setzt. Vers 8219—8222.

77. [1]) Mit Falk. Biedermann 1, 468. — [2]) Mit Riemer. Mai 1807. Biedermann 1, 489. — [3]) Mit Riemer. März 1805. Biedermann 5, 58.

78. [1]) Wanderjahre III, 14. J. A. 20, 208.

79. [2]) Wanderjahre III, 15. J. A. 20, 217. — [1]) Wanderjahre II, 7. J. A. 19, 267. — [2]) J. A. 18, 283. — [3]) Vgl. meine Ausführungen: Stunden mit Goethe 4, 105ff. — [4]) 5. Buch. 2, 175.

80. [1]) Alleben J. A. 5, 15.

83. [1]) Von den Vertretern dieser Gedanken seien nur einige der neuesten genannt: Büchner a. a. O. 107—113. Goebel a. a. O. G. J. 21, 221f. Ernst Müller, Goethes Homunkulus und Euphorion. Preußische Jahrb. 131, 485ff., besonders Seite 495. — Proteus „dummschlau": Witkowski, Goethes Faust, Leipzig 1908 II. 175.

87. [1]) 10. II. 1830. — [2]) 14. II. 1830. — [3]) 17. II. 1831.

88. [1]) Alt, Einleitung zum Faust (Neue Hempel-Ausgabe) LVII und Ernst Müller a. a. O. 504ff. — [2]) Witkowski a. a. O. II, 118f., 316.

91. [1]) Mit Eckermann 29. V. 1831.

92. [1]) J. A. 1, 179. — [2]) J. A. 39, 325. — [3]) Benjamin Hederichs mythologisches Lexikon. Neue Ausgabe von J. J. Schwabe, Leipzig 1770. s. v. „Venus" § 4 Spalte 2438f.; § 10 Spalte 2447.

93. [1]) „Selige Sehnsucht", das Divansgedicht J. A. 5, 16. — [2]) Daß „herrisch" hier nicht im Sinne von anmaßend, sondern von gebieterisch gebraucht ist, bedarf wohl keiner besonderen Darlegung.

98. [1]) 1. VI. 1769. — [2]) Zitiert nach Paul, Deutsches Wörterbuch. 2. Aufl. 1908 s. v. „verführen" Seite 596. — [3]) So gebraucht es der Inhaber der Nikolai'schen Buchhandlung Parthey in einem Bericht über seinen Besuch bei Goethe am 25. August 1827. Er erzählt, wie Goethe ihn über die Fortsetzung seiner Orientreise von Malta aus befragt habe: „Ich erwiderte, daß im Anfang des Herbstes die dalmatinischen Fahrzeuge, welche nach Ägypten gehen, um Korn zu holen, gern in Malta anlegen, um englische Manufakturwaren einzunehmen, die nach den ostindischen Besitzungen der Engländer verführt werden."

100. [1]) Morris, Goethestudien. 2. Aufl. 1, 191 f.

101. [1]) Wiederfinden. J. A. 5, 88 und die Bemerkungen Burdachs dazu 5, 397 ff. vgl. auch Boucke a. a. O. 412 f.

102. [1]) Der Name „Monaden" kennzeichnet hier die Infusionstierchen als kleinste Lebewesen, hängt aber mit Leibnizens oder Goethes Monadenlehre nicht zusammen. — [2]) C. G. Ehrenberg, Organisation, Systematik und geographisches Verhältnis der Infusionstierchen. Berlin 1830. Seite 2 f. 14.

103. [1]) a. a. O. 47 ff. 50. — [2]) a. a. O. 79 f.

104. [1]) Johannes Hanstein, Christian Gottfried Ehrenberg. Ein Tagwerk auf dem Felde der Naturforschung des 19. Jahrhunderts. Bonn 1877 Seite 52. Vgl. auch Laue, Christian Gottfried Ehrenberg. Ein Vertreter deutscher Naturforschung im 19. Jahrhundert. Berlin 1895. — [2]) F. Th. Bratanek, Goethes naturwissenschaftliche Korrespondenz. 2 Bände Leipzig 1874.

105. [1]) Rüdinger, Huschke. Allg. D. Biogr. 13, 449 ff. — [2]) Hamburg (Perthes und Besser) 1830. — [3]) Mitteilung des Goethe-Schiller-Archivs.

107. [1]) Ehrenberg in Poggendorffs Annalen, Band 23, Seite 147 ff. und derselbe in den Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1834. Berlin 1836, Seite 411 ff., besonders Seite 536. — [2]) Pogg. Annal. a. a. O. Seite 148.

108. [1]) So hatte Goethe ursprünglich geschrieben. W. A. 15, (2), 64. — [2]) Du bist nun schon so viel hundert Jahre tot und bildest dir doch noch immer auf deine einstigen Geistestaten etwas ein! — [3]) W. A. 15, (2), 62.

109. [1]) Nach 7066 f. („dann um uns wieder zu vereinen, laß deine Leuchte, Kleiner, tönend scheinen") scheint Goethe noch bei Beginn der Ausarbeitung an einen ganz anderen Abschluß der Klass. Walp. gedacht zu haben. Daß die Verse in der fertigen Dichtung nicht gestrichen sind, beruht wohl nur auf einem Versehen. — [2]) „Unsichtbar dem neuen Geschlechte" (8368) bedeutet: Nur für die zur

Walpurgisnacht versammelten Geister, nicht für die jetzt lebenden Menschen sichtbar (vgl. 4667).

110. [1]) Das ergibt die nachträgliche Umstellung im Paral. 124, Zeile 21. W. A. 15 (2), 215.

112. [1]) Paral. 157. — [2]) Paral. 158—161.

113. [1]) An Heinrich Meyer 20. VII. 1831.

114. [1]) Paral. 157 Zeile 8.

115. [1]) M. u. R. 1002.

116. [1]) Die Übernahme dieses Ereignisses der Zeitgeschichte unter Abänderung des Planes an diejenige Stelle der Dichtung, an der Goethe zufällig gerade beim Bekanntwerden des Ereignisses arbeitet, findet ihre Parallele in dem Fall von Missolunghi und dem Lied des Chors auf Byron (9907 ff.). Mit Eckermann 5. VII. 1827. Büchner a. a. O. 77.

117. [1]) Goethe als Denker 2. Auflage 113 f.

118. [1]) Goethes Weltanschauung, besonders 196 ff. — [2]) Vgl. z. B. Hempel 33, 276 „auf seine Abkömmlinge übergeht" „durch welche Filiationen auch seiner Nachkommenschaft".

119. [1]) Adolf Hansen, Häckels Welträtsel und Herders Weltanschauung. Gießen 1907, Seite 20 f.

122. [1]) Richard M. Meyer, Gestalten und Probleme 1905, Seite 64.

123. [1]) Morris, J. A. 39, XXXVI ff. von Wasielewski, Goethe und die Deszendenzlehre 1904 und dazu Adolf Hansen, Goethes Metamorphose der Pflanzen 1907, Seite 372.

128. [1]) J. A. 4, 113. 303 f.

129. [1]) 4. I. 1831.

131. [1]) 14. IV. 1776. J. A. 3, 84. — [2]) J. A. 3, 317.

132. [1]) 11. VIII. 1815. — [2]) Zeit unbestimmt. Biedermann 4, 465 f.

133. [1]) Paral. 63. — [3]) Paral. 165. — [3]) Morris, Goethestudien 2. Auflage, Seite 202 f.

134. [1]) III, 14. J. A. 24, 213; vgl. auch: An Kestner 23. IX. 1774. „Lehrjahre" VII, 8 und VIII, 5. J. A. 18, 229. 313. — [2]) II, 7. J. A. 19, 274.

137. [1]) Veit Valentin a. a. O. 48f.

138. [1]) Wörterbuch IV. Abt. I. Teil II. Spalte 2627. — [2]) VII, 5 und VIII, 9. J. A. 18, 315. 373. — [3]) Zu Schillers und Ifflands Andenken (1815) J. A. 37, 78.

139. [1]) Wilh. Bode, Gewolltes und ungewolltes Sterben. Stunden mit Goethe 6, 289ff. Vgl. auch Biedermann 2, 170. — [2]) Mit Eckermann 1. IX. 1829.

140. [1]) III, 3. J. A. 20, 65. — [2]) 3. XII. 1781. — [3]) Zur Logenfeier des 3. September 1825. J. A. 2, 235. — [4]) IV, 2. J. A. 17, 246f.

141. [1]) Von „Schatten", mit denen die Faustforschung so vielfach operiert (z. B. Witkowski a. a. O. II, 354 zu 9981f.; Ernst Müller a. a. O. 492), ist weder hier noch an einer anderen Stelle der Dichtung die Rede.

142. [1]) Mit Falk 25. I. 1813; Biedermann 2, 172. — Folgender Brief Charlottens von Stein über die Staël geht in seinen Grundgedanken gewiß auf Goethe zurück: „Sie hat einen tausendfachen Geist in sich! Der Himmel weiß, wie viele Individualitäten durch ihre Entstehung sind zu Grunde gegangen, und in was für Herden von Köpfen bei ihrer Auflösung diese Geister wieder hineinfahren werden". (Zitiert nach Wilh. Bode, Charlotte von Stein. Berlin 1910, Seite 424).

143. [1]) Vorwort zur Morphologie J. A. 39, 252. Ferner: Epirrhema „Kein Lebendiges ist Eins, immer ists ein Vieles" J. A. 2, 249. — [2]) von Gierke, Das Wesen der menschlichen Verbände 1902, Seite 22.

144. [1]) Von diesen „Ahnungen" Goethes hätten wir wohl mehr erfahren, wenn Paral. 182 ausgeführt worden wäre: „Zweikampf Faust'sche Rede dagegen Haupt das von den Gliedern verteidigt wird".—

145. [1]) W. A. 15 (2), 125: Nach 9807 „Sie verwandelt sich und flammt und lodert". — [2]) Vgl. 8484—8487. Hier wie 9810 vertritt „Gruft" das Element der „Erde" wegen des Reimes mit „Luft". — An das dritte Element des Feuers (so Erich Schmidt J. A. 14 zu Vers 9981ff.) ist

bei der emporlodernden Flamme (nach 9807) nicht zu denken. Die Flamme verſinnlicht vielmehr die immaterielle Seite der Zwienatur des Elementargeiſtes. Vgl. oben Seite 55 nebſt Anmerkung 2. — [3]) Erich Schmidt J. A. 14, 376.

146. [1]) Mit Eckermann 29. I. 1827. — [2]) Petſch, Fauſtſtudien G. J. 28, 128f. — [3]) Shakeſpeare und kein Ende J. A. 37, 47.

147. [1]) Mit Falk 25. I. 1813; Biedermann 2, 173ff.

149. [1]) Winkelmann (Antikes) J. A. 34, 12.

150. [1]) Paral. 123,1.

151. [1]) Kampagne in Frankreich (Münſter, Nov. 1792) J. A. 28, 185 vgl. auch ebenda Seite 176—178.

Mittlers Goethe-Bücherei

Goethes Weg zur Höhe

Von **Dr. Wilhelm Bode**

Neue Bearbeitung von „Goethes bestem Rat"

:: : 8°, 62 Seiten : ::

In zweifarbigem Pappeinband . . . **80 Pf.**

In geschmackvollem Halbpergamenteinband . . . . . **M 1,50**

Luxusausgabe (250 handschriftlich numerierte Exemplare) auf starkem Japan-Papier in altertümlichem Ganzlederband . . **M 4,—**

Dieses gehaltvolle und fesselnde Buch ist vortrefflich geeignet, die **Lebenswerte Goethes** weitesten Kreisen zugänglich zu machen, den großen Dichter menschlich nahe zu bringen. Denn die hier von dem feinsinnigen Goethekenner Wilhelm Bode dargebotenen unterhaltenden Betrachtungen zeigen ihn im alltäglichen Leben, in seinem Verhältnis zu Einflüssen, denen auch wir Heutigen immerfort ausgesetzt sind.

Goethes Schauspieler und Musiker

Erinnerungen von **Eberwein** und **Lobe**

:: : 8°, 231 Seiten. Mit 8 Bildnissen : ::

In zweifarbigem Pappeinband . . **M 3,—**

In geschmackvollem Halbpergamenteinband . . . . . **M 4,50**

Luxusausgabe (250 handschriftlich numerierte Exemplare) auf starkem Japan-Papier in altertümlichem Ganzlederband . . **M 6,—**

Dieser Band enthält zunächst die Erinnerungen des zu Goethes Zeiten an der Weimarer Hofkapelle tätigen Kammermusikers **Karl Eberwein**, der durch seine Kompositionen Goethescher Lieder vielfach mit dem Dichter in persönliche Berührung kam.

Zum andern bietet der Inhalt dieses Bandes Aufzeichnungen **Christian Lobes**, der in derselben Kapelle, wo Eberwein die Geige führte, Flötist war und zugleich als fähiger und eifriger Schriftsteller auf seinem Gebiet einen besonderen Ruf genoß.

Am weimarischen Hofe

unter Amalien und Karl August

Erinnerungen von **Karl Frhrn. v. Lyncker**

Herausgegeben von seiner Großnichte **Maria Scheller**

8°, 215 Seiten. Mit 8 Bildnissen

In zweifarbigem Pappeinband . . **M 3,—**

In geschmackvollem Halbpergamenteinband . . . . . **M 4,50**

Luxusausgabe (250 handschriftlich numerierte Exemplare) auf starkem Japan-Papier in altertümlichem Ganzlederband . . **M 6,—**

Kein anderes Buch schildert die Zustände am weimarischen Hofe zu Ende des 18. Jahrhunderts so anschaulich, unmittelbar und unterhaltend, wie diese unparteiischen und fesselnden Aufzeichnungen eines Goetheschen Zeitgenossen.

Bücher von Dr. Wilhelm Bode

die im gleichen Verlage erschienen:

Goethes Leben im Garten am Stern

10. und 11. Tausend ∴ 400 Seiten mit 36 Bildertafeln

In Pappband M 5,—, in Ganzleinen M 6,—,
in Ganzlederband M 7,50 ∴ Probeseiten auf Verlangen

Charlotte v. Stein

XXVI und 658 Seiten mit 49 Abbildungen
Neubearbeitete und vermehrte Ausgabe ∴ **9. und 10. Tausend**

In Ganzleinen-Geschenkband M 7,50,
in Ganzlederband M 10,— ∴ Probeseiten auf Verlangen

Amalie, Herzogin von Weimar

Dritte Auflage ∴ **Sechstes Tausend**
3 Bände 8°, 202 u. 212 u. 235 Seiten mit zusammen 70 Abbildungen

In Geschenkeinbänden M 10,—

Die Tonkunst in Goethes Leben

2 Bände 8°, 709 Seiten mit 24 Tafeln und 28 Musikstücken

In Pappband M 9,—, in Halbpergament M 10,—,
in Leder M 14,— ∴ ∴ Probeseiten auf Verlangen

Der fröhliche Goethe

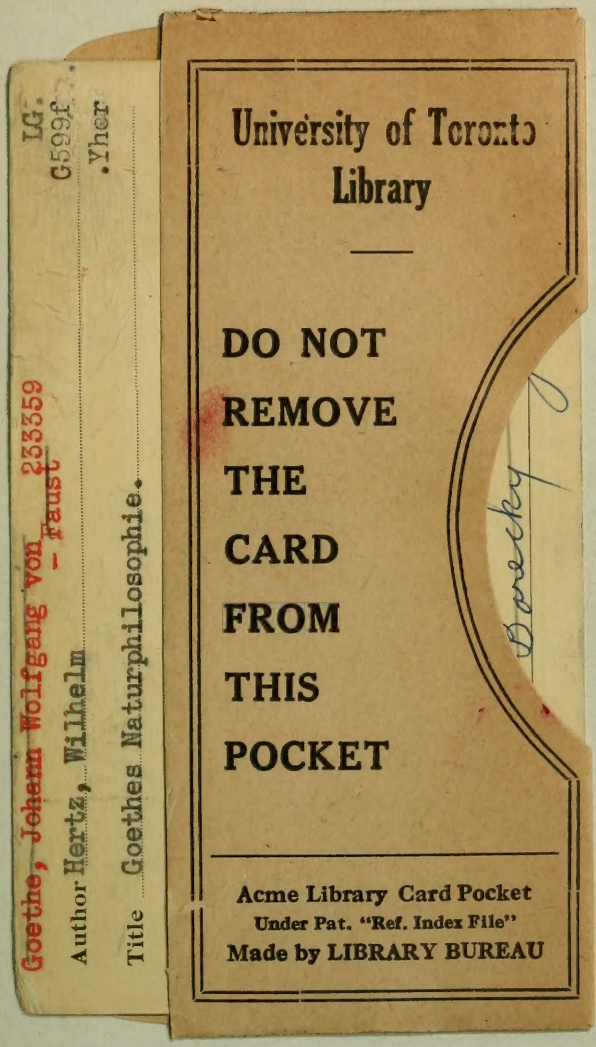
400 Seiten mit vier Goethe-Bildnissen

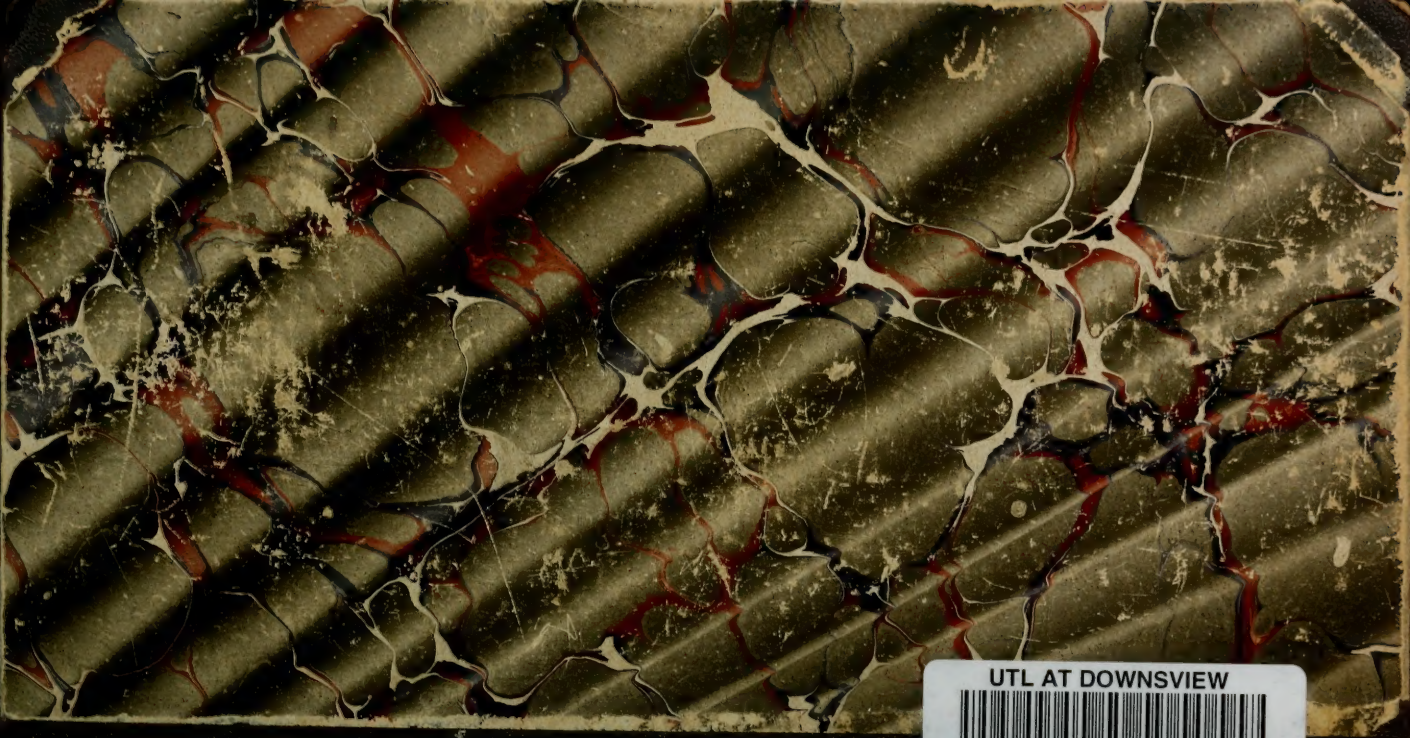
In altertümlichem, reich verziertem Pappband . . . . M 3,—
Geschenkausgabe in größerem Format auf federleichtem Papier in reichem Ganzleinenband . . . . M 5,—
In geschmackvollem Ganzlederband . . . . . M 8,—

Goethes Lebenskunst

Fünfte Auflage. **13. und 14. Tausend**
8°, 266 Seiten. Mit 12 Tafeln und 7 Abbildungen im Text
Geheftet M 3,—, gebunden M 4,—

E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW., Kochstr. 68—71.


Goethe, Johann Wolfgang von 233359
- Faust
Author Hertz, Wilhelm
Title Goethes Naturphilosophie.
LG.
G599f
.Yher
University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU



UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 18 03 04 010 0